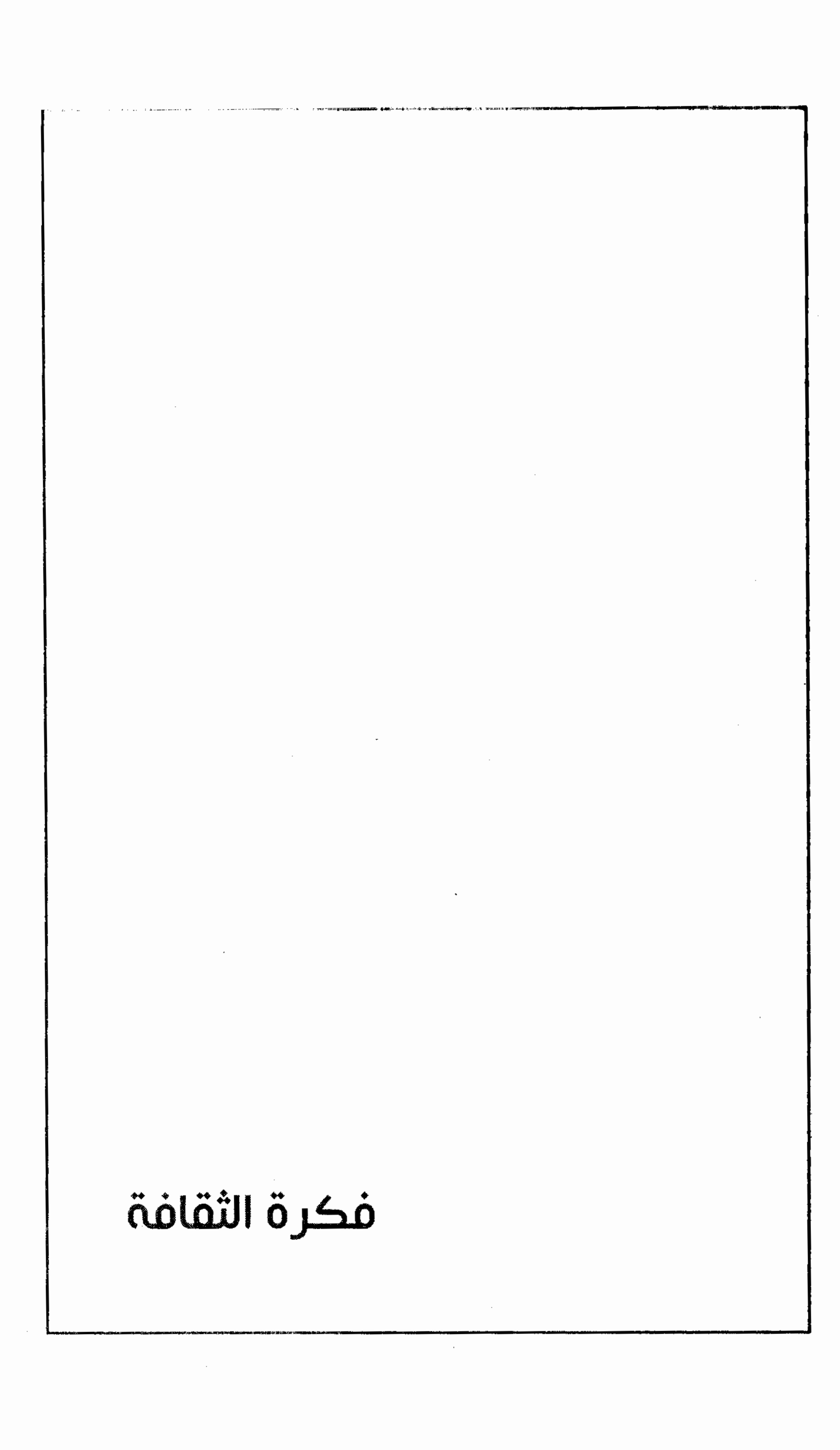


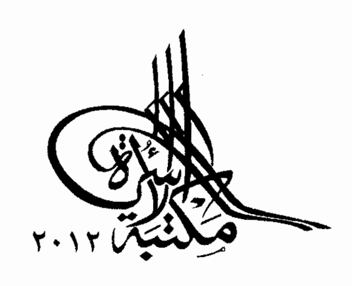
فكرة الثقافة

تأليف: تيرى إيجلتون

ترجمة: شوقى جلال




فكرة الثقافة



تنفيذ
الهيئة المصرية العامة للكتاب

فكرة الثقافة

تأليف

تيري إيجلتون

ترجمة

شوقي جلال



إيجلتون ، تيرى
فكرة الثقافة/ تأليف : تيرى إيجلتون؛ ترجمة: شوقى
جلال .ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.
١٩٦ص؛ ٢٤سم .ـ (سلسلة إنسانيات).
تدمك ٨ ـ ١١٢ ـ ٢٠٧ ـ ٩٧٧ ـ ٩٧٨
١ـ الثقافة.
أـ جلال، شوقى(مترجم).
ب ـ العنوان.
جـ ـ السلسلة.
رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠١٢/٢٩٦٣
I.S.B.N 978- 977- 207-112-8 ديوى ٣٠١,٢

توطئة

مشروع له تاريخ

مشروع «القراءة للجميع» أى حلم توفير مكتبة لكل أسرة، سمعنا به أول مرة من رائدنا الكبير الراحل توفيق الحكيم.

وكان قد عبر عن ذلك فى حوار أجراه معه الكاتب الصحفى منير عامر فى مجلة «صباح الخير» مطلع ستينيات القرن الماضى، أى قبل خمسين عامًا من الآن.

كان الحكيم إذًا هو صاحب الحلم، وليس بوسع أحد آخر، أن يدعى غير ذلك.

وهو، جريًا على عادته الخلاقة فى مباشرة الأحلام، تمنى أن يأتى اليوم الذى يرى فيه جموعًا من الحمير النظيفة المطهمة، وهى تجر عربات الكارو الخشبية الصغيرة، تجوب الشوارع، وتتخذ مواقعها عند نواصى ميادين المحروسة، وباحات المدارس والجامعات، وهى محملة بالكتب الرائعة والميسورة، شأنها فى ذلك شأن مثيلاتها من حاملات الخضر وحبات الفاكهة.

ثم رحل الحكيم مكتفيا بحلمه.

وفى ثمانينيات القرن الماضى عاود شاعرنا الكبير الراحل صلاح عبد الصبور التذكير بهذا الحلم القديم، وفى التسعينيات من نفس القرن، تولى الدكتور سمير سرحان تنفيذه تحت رعاية السيدة زوجة الرئيس السابق. هكذا حظى المشروع بدعم مالى كبير، ساهمت فيه، ضمن من ساهم، جهات حكومية عدة، وخلال عقدين كاملين صدرت عنه مجموعة هائلة من الكتب، بينها مؤلفات ثمينة يجب أن نشكر كل من قاموا باختيارها، إلا أنه، للحقيقة ليس غير، حفل بكتب أخرى مراعاة لخاطر البعض، وترضية للآخر، ثم إن المشروع أنعش الكثير من متطلبات دور النشر، بل اصطنع بعضها أحيانًا.

وبعد ثورة ٢٥ يناير والتغيرات التى طرأت توقفت كل الجهات الداعمة لهذا المشروع الثقافى عن الوفاء بأى دعم كانت تحمست له عبر عقدين ماضيين، سواء كانت هذه الجهات من هنا، أو كانت من هناك.

ولم يكن أمام اللجنة إلا مضاعفة التدقيق فى كل عنوان تختار، وسيطر هاجس الإمكانات المحدودة التى أخبرتنا بها الهيئة فى كل آن.

والآن لم يبق إلا أن نقول بأن هذه اللجنة كانت وضعت لنفسها معيارًا موجزًا:

جودة الكتاب أولاً، ومدى تلبيته، أولاً أيضًا، لاحتياج قارئ شغوف بأن يعرف، ويستمتع، وأن ينمى إحساسه بالبشر، وبالعالم الذى يعيش فيه.

واللجنة لم تحد عن هذا المعيار أبدًا، لم تشغل نفسها لا بكاتب، ولا بدار نشر، ولا بأى نوع من أنواع الترضية أو الإنعاش، إن لم يكن بسبب التربية الحسنة، فهو بسبب من ضيق ذات اليد.

لقد انشغلنا طيلة الوقت بهذا القارئ الذى انشغل به قديمًا، مولانا الحكيم.

لا نزعم، طبعًا، أن اختياراتنا هى الأمثل، فاختيار كتاب تظنه جيدًا يعنى أنك تركت آخر هو الأفضل دائمًا، وهى مشكلة لن يكون لها من حل أبدًا. لماذا؟

لأنه ليس هناك أكثر من الكتب الرائعة، ميراث البشرية العظيم، والباقى.

رئيس اللجنة

إبراهيم أصلان

مقدمة المترجم



إذا كان الكتاب المقدس بعامة رؤية عصره للواقع والتاريخ، فإن كتاب "فكرة الثقافة" هو بحق إنجيل الثقافة على مشارف القرن الواحد والعشرين. لا نجد عبارة واحدة فيه هى من نوافل القول، وإنما كل فكرة هى مبحث ورؤية لا غنى عنهما للقارئ، فهى تأريخ، ونظرة تحليلية وكشف لزوايا لا تغيب عن مفكر فيلسوف نافذ البصيرة مثل تيرى إيجلتون، مؤلف الكتاب. صدر الكتاب عن دار بلاك ويل للنشر عام ٢٠٠٠، استهلت به سلسلة رائعة تحمل اسم "مانيفستو بلاك ويل". وهذا الكتاب أول دراسة فى هذه السلسلة، ولهذا نحن لا نبالغ إذ نصف الكتاب بأنه إنجيل الثقافة، ورؤية عصر للواقع والتاريخ.

الكتاب إجمالاً هو سيرة حياة الثقافة كمبحث وكموضوع للبحث العلمى، ورؤية ومصطلح على مدى ثلاثة قرون ، سَجَّلَ حياة الثقافة وما اشتملت عليه من صراعات وتناقضات وتوافقات وتحولات حتى مطلع القرن ال ٢١ . يعرض إيجلتون المفاهيم السياسية والاجتماعية والثقافية لكلمة ثقافة. ويقدم تحليلاً وتشريحًا عميقًا فكريًا للنظريات الثقافية فى ارتباط بالتيارات السياسية والاجتماعية فى عصرها، وحتى وقتنا الراهن، مما يساعدنا على صوغ رؤية لحركة التاريخ الاجتماعى الثقافى واحتمالات المستقبل. ويحرص فى عرضه أن يكشف عن السياق التاريخى والفلسفى والسياسى. ويصور المعانى والدلالات المتغيرة لفكرة الثقافة فى ضوء مسح شامل للطرق المتعارضة المتقاطعة التى يمكن بها تحديد واستخدام الفكرة لتفسير العالم والتفاعل معه. وجدير بالذكر أن تيرى إيجلتون آثر إهداء كتابه القيِّم إلى اسم مفكر عربى يتميز بطول باعه ورسوخ قدمه فى الدراسات الثقافية، ألا وهو إدوارد سعيد.

ويعتمد إيجلتون على مصادر كثيرة جدا ونظريات ومباحث علمية متعددة ومتباينة، بل ومتعارضة، ابتداء من النقد الماركسى عند رايموند وليامز، لنظريات الجمال عند أرسكين، ومن الفلسفة السياسية البرجماتية عند ريتشارد رورتى، والتعليق السياسى عند ألتوسير، وهكذا يرسم بانوراما تاريخية زمانية مكانية. ولا تغيب عن الصورة أحداث وتحولات مهمة مثل العولمة والصراع الغربى - غربى، وكذا التناقض والصراع الشمالى - الجنوبى فى عصر ما بعد الكولونيالية.

الفصل الأول بعنوان روايات ورؤى، يوضح بداية أن كلمة ثقافة كلمة معقدة، ويعرض أصل ومعنى وتاريخ الكلمة، أى المبحث الإيتومولوچى لها. ويبين أن كلمة الثقافة فى دلالتها السيمانطيقية تمثل نقلة تاريخية إنسانية خالصة من حياة الريف إلى حياة الحضر، ولكن النقلة الدلالية تحمل فى طياتها مفارقة: إذ يقال إن سكان الحضر هم المثقفون، بينما سكان الريف ليسوا كذلك.

وثمة علاقة جدلية نشطة بين الطبيعة والثقافة، يتجلى فيها البعد التكوينى الإنسانى أو الفعالية الإنسانية. الثقافة وليدة الطبيعة، وهى أداتها لتغيير ذاتها وإعادة تغييرها مجدداً. والطبيعة أداة فاعلة، ولكن الثقافة - التراث الإنسانى ... أداتان فاعلتان، والعمل الإنسانى هو الذى يهيئ الفرصة للتأثير... وبدون الطبيعة لا ثقافة، وبدون الثقافة لا تغيير للطبيعة .. والعمل الإنسانى لحمة وسدى العلاقة الجدلية. ويكشف جدل الثقافة والطبيعة عن رفض مزدوج .. رفض للحتمية العضوية، ورفض للاستقلال الذاتى أو الإرادة الذاتية الحرة المطلقة.

إن البشر ليسوا مجرد منتجات للوسط المحيط، كما أن الوسط المحيط بهم ليس مجرد صلصال يشكلونه على نحو تعسفى. وإذا كانت الثقافة من شأنها أن تغير مظهر الطبيعة، فإنها أيضاً مشروع تفرض عليه الطبيعة حدوداً صارمة. وإذا صح هذا التوتر بالنسبة للكلمة، فإنه يصح أيضا بالنسبة لبعض الأنشطة الثقافية. ... الثقافة حرة ومقيدة، والمثقف حر ومقيد، ولكنه ليس تناقضاً مطلقاً لا سبيل إلى حسمه، ذلك أن الحركة الجدلية تصاعد بين النقيضين، إنجاز جامع بين الحرية والقيد.

ويمضى إيجلتون فى عرضه للآراء والتطبيقات المتباينة والمتناقضة للثقافة. إذ يرى أن الثقافة فى مبتدئها تعنى تهذيب النفس، وهو معنى يحمل وجهين، إذ هنا توحى بانقسام داخل الذات بين كيان يشذب وآخر أشبه بمادة خام موضوعا للصقل والتشذيب، وها هنا تكون الثقافة انتصاراً على النفس، بقدر ما هى تحقق للذات، حيث يتحد الفعل النشط بالانفعالية.

ويمكن أن يكون التهذيب مفعولاً لنا، إذ تفعله الدولة والسياسة. ويؤكد هنا رفضه لرأى من يطالبون بفترة حضانة أخلاقية، أو وصاية لحين اكتمال التهذيب تحت حجة إعداد الشعب للمواطنة الصالحة، ويرى أن هذا إنكار لحق الإنسان والشعب فى تقرير مصيره، وهذا خطأ الغرب الاستعمارى وخطيئة النُظُم الحاكمة القاصرة، ويُذكِّرُنا هنا برأى شيلر الذى يرى أن الثقافة آلية، أى هيمنة تصوغ المفردات البشرية وفقا لحاجات نظام الحكم.

تطابقت حينا كلمتا الحضارة والثقافة خلال القرن الثامن عشر، حيث تعنى عملية عامة للتقدم الفكرى والروحى والمادى، ويشير إيجلتون فى هذا الصدد ساخراً ويقول: أنْ يكون المرء متحضراً يعنى من بين أمور أخرى ألاً يبصق على السجادة، وأيضا ألاً يقطع رأس أسير، أو يعذبه.

ويوضح أن كلمة ثقافة كمرادف للحضارة تنتمى إلى روح عصر التنوير وعقيدته فى التطور الذاتى العلمانى المتقدم والمتطور مرحليًا، وكانت كلمة حضارة إلى حد كبير كلمة فرنسية بمعنى التشذيب مع الازدهار الحضارى. ولكن بينما اشتملت كلمة "الحضارة" الفرنسية على الحياة السياسية والاقتصادية والتقنية، نجد كلمة "الثقافة" الألمانية لها مدلول دينى وفنى وفكرى.

ومع نهاية القرن التاسع عشر طرأت على الفكرة ثلاثة أحداث؛ أولاً بدأت تخرج عن كونها مرادفا "للحضارة" لتصبح النقيض، وهذا حدث نادر فى التحول الدلالى "السيمانطيقى"، وهو تحول له دلالة تاريخية مهمة، أضحت الحضارة ذات دلالة وصفية معيارية جزئية، بمعنى أن تشخص فى حياد صورة الحياة (حضارة الأنكا) أو أن تمتدح ضمنا إحدى صور الحياة الإنسانية مثل التنوير والتشذيب فى حضارة الغرب.

وجدير بالذكر أن مصطلح الحضارة يعود إلى لغة الطبقة الوسطى الأوروبية قبل الصناعية. ولكن ورثة هذا العصر الدموى من الرأسماليين الصناعيين واجهوا صعوبات أكبر لاقتناعهم بأن الحضارة كواقع هى عين الحضارة كقيمة، ومع نهاية القرن ١٩ اكتسبت الحضارة أيضًا مفادًا استعماريًا أفقدها مصداقيتها، وهنا برزت الحاجة إلى كلمة أخرى للدلالة على ما ينبغى أن تكون عليه الحياة الاجتماعية بدلاً عن وضعها السابق، واقتبس الألمان كلمة الثقافة الفرنسية لهذا الغرض، وأصبحت الثقافة الاسم الدال على النقد الرومانسى قبل الماركسى للرأسمالية الصناعية.

وبقدر ما تبدو الحضارة فى واقعها الفعلى أكثر اعتمادًا على السلب والحط من أقدار الشعوب غير الأوروبية بقدر ما تكون الثقافة أكثر التزامًا بموقف نقدى، ونرى النقد الثقافى فى حرب مع الحضارة وليس فى تكامل معها. ولهذا شهدت نهاية القرن ١٩ تشاؤمًا ثقافيًا ضد الحضارة، ويتجلى هذا فى كتابات عديد من المفكرين أمثال شبنجلر فى كتابه "أفول الغرب".

لم ترتد الثقافة إلى معناها سلفى التهذيب والكياسة، بل أخذت بُعدًا اجتماعيًا جديدًا. كانت الحضارة مجردة، مغتربة، مجزأة ميكانيكية، نفعية، عبد لإيمان شديد بالتقدم المادى وللتمييز بين الشعوب، وكانت الثقافة شمولية، عضوية، حسية، ذاتية الغاية، ولهذا فإن الصراع بين الثقافة والحضارة يعود إلى نزاع بلغ أوجه بين التقليد والحداثة.

وأصبحت الثقافة ابتداءً من المثاليين الألمان فصاعدًا تفترض شيئًا من معناها الحديث عن أسلوب حياة مميز، ورأى هردر فى هذا هجوما واعيا ضد عالمية التنوير، ويؤكد أن الثقافة لا تعنى سردًا كُليًا أحادى الخط عن الإنسانية العالمية؛ بل تنوعا فى صور الحياة، وربط هردر صراحة الصراع بين المعنيين لكلمة ثقافة بنزاع أوروبا والآخر الممثل فى مستعمراتها، وانبرى لمعارضة المحورية الأوروبية.

رفضت النزعة النسبية بعد الحداثية البنية الكلية التزامًا بما ذهب إليه الأنثروبولوچيون عن إمكانية التعايش المشترك لأكثر العادات والأفكار والأفعال تغايرًا

من حيث خواصها. وهكذا لم تعد الثقافة تقوم على التمييز الصارم، بل أصبحت تعنى أسلوب حياة، مع إيمان بالتنوع والأصالة والتعدد، واتسعت دلالة الكلمة لتشمل أكثر أساليب الحياة تنوعًا على أيدى أصحاب مذهب ما بعد المودرنزم، لم يقتصر المفهوم على أساليب الحياة بين الشعوب، بل وأيضًا بين الجماعات والأفراد. والمعروف أن دعاة ما بعد المودرنزم ازدهروا فى حقبة ما بعد الكولونيالية، أى بعد حركات التحرر الوطنى فى منتصف القرن العشرين.

وتداخل مفهوم التعددية والتنوع مع مفهوم الهوية الذاتية والتهجين الثقافى، ويبرز هنا إيجلتون نظرة إدوارد سعيد الذى يقول:

"جميع الثقافات متداخلة فى بعضها البعض. لا ثقافة فريدة ونقية، الكل هجين متغاير الخواص، متباين على نحو استثنائى، ولا يمثل بنية متجانسة أحادية التكوين".

تطورت الثقافة إلى ثلاثة أشكال مهمة فى تاريخ تنوع دلالتها،

الأول – الثقافة نقد مناهض للرأسمالية.

الثانى – تضييق نطاق الفكرة مع إضفاء التعددية عليها للدلالة على أسلوب حياة فى صورته الكلية الشاملة.

الثالث – تخصصها التدريجى فى الفن.

ويمثل الشكل الثالث فى التنوع الدلالى للثقافة تخصصها فى الفن، ويلاحظ هنا أن الكلمة يمكن أن يضيق نطاقها أو يتسع بحيث يمكن للثقافة أن تتضمن نشاطا فكريا عاما مثل التعلم والفلسفة والدراسة وما أشبه. ويمكن أن يضيق ليقتصر على الدراسات الموصوفة بأنها الإبداع، أى الدراسات المعتمدة على الخيال مثل الموسيقى والرسم والأدب.

وهكذا يصبح المثقفون هم من نالوا حظا من الثقافة بهذا المعنى. ويفيد هذا أن القيم "المتحضرة" نجدها فقط فى الخيال أو الفانتازيا وليس فى العلم والفلسفة، ويعود

هذا الفهم إلى سردية الحداثة وأثرها على الفنون بعد أن وجدت الفنون نفسها تحمل دلالة اجتماعية، وعمدت ما بعد المودرنزم إلى إعفاء الفنون من هذا وتحريرها لتنعم بنوع عابث من الحرية.

وجدير بالذكر أن الرومانسية، قبل هذا بزمن طويل، حاولت اكتشاف بديل عن السياسة فى الثقافة الاجتماعية. ولذا فإن أكثر دعاة الجمال حماسة هم الأكثر ثورية وتضحية، والأكثر التزامًا بفكرة القيمة، وهم النقيض التام للمنفعة الرأسمالية، والأكثر نقدًا لأن تقوم حياة المجتمع على أساس القيمة التبادلية والعقلانية الذرائعية ... أى دعاة لأن تكون الثقافة = الفن فى خدمة الإنسانية لا السياسة.

يتخذ إيجلتون من مفهوم الثقافة عن تى. إس. إليوت محورًا لرؤيته التحليلية النقدية فى الفصل الأخير الذي يحمل عنوان "نحو ثقافة مشتركة" أى جامعة بين ثقافة النخبة – العليا – وثقافة العامة. ويرى أن إليوت خبير بالثقافة العليا وداعية فى الوقت نفسه للثقافة كأسلوب شعبى. وليس ثمة تناقض بين الحالين، على الرغم من ادعاءات النظرية بعد الحداثية.

وتعنى الثقافة عند إليوت ما تعنيه عند الأنثروبولوجيين: أسلوب حياة عشيرة بذاتها، ولكنه أحيانا يرى أن "الثقافة هى ما تجعل الحياة جديرة بأن يحياها الإنسان". والثقافة عند إليوت هى الأسلوب الشامل للحياة، حياة عشيرة ما من المهد إلى اللحد، من الصباح إلى المساء، وحتى فى الأحلام، وهنا نجد دورًا مُهمًّا للاشعور أو الخلفية اللاشعورية، كما يفيد هذا أن الثقافة التى تشغل وعينا بالكامل ليست هى كل الثقافة.

ويتبنى إليوت رؤية خاصة بشأن مشكلة الثقافة العليا / الثقافة، ولكن عنده حل خاص. إنه لا يختار بأسلوب نخبوى مناصرًا الثقافة العليا. ويقر بحسم أن أية ثقافة للأقلية لن تبقى ما لم تمتد لها براعم فى الحياة العامة. ويذهب إلى أن نشوء ثقافة مشتركة بين النخبة والجماهير لا يعنى على الإطلاق ثقافة مساواتية، ذلك لاختلاف مستويات الوعى بين الأقلية والجماهير، وهكذا، توزع المعنيان المحوريان لكلمة ثقافة

على الصعيد الاجتماعي: الثقافة هيكل عمل فنى وفكرى حكر خاص للنخبة، بينما الثقافة بمعناها الأنثروبولوچى تنتمى للعامة. ويشير إليوت إلى أن هذين الشكلين للثقافة يتهاجنان، فالثقافة العليا أداة إثراء.

ويختلف رأى إليوت عمًّا ذهب إليه رايموند وليامز من اليسار السياسى، وقد ناصر تقليديا الثقافة المشتركة. ويرى وليامز أن أية ثقافة لا يمكن أن تكون ماثلة بالكامل ومكتملة فى الوعى، إنها منفتحة النهاية. الثقافة عنده شبكة من المعانى والأنشطة المشتركة، ونامية باطراد فى اتجاه تقدم الوعى، ومن ثم إلى إنسانية كاملة لمجتمع كامل. والمشاركة هنا كاملة من جانب جميع أبنائها نخبة وعامة. إنها صياغة جمعية، ولهذا فإن الشىء الأهم ليس السياسة الثقافية، بل سياسة الثقافة. وهنا جوهر الاختلاف بينه وبين إليوت.

الصِدام بين الثقافة العليا والثقافة المحلية صراع كوكبى. إنه مسألة سياسية فعلية وليس مجرد مسائل أكاديمية .. إنها جزء من صيغة سياسات العالم فى الألفية الجديدة. وإذا كانت الثقافة العليا لحلف الناتو مجرد أسلوب آخر للقول "الثقافة الغربية" إذن هناك كم كبير من الثقافة العليا ليس بغربى على الإطلاق. الفنون الجميلة والحياة الناعمة ليست احتكارا للغرب. وكلمة عليا لا تعنى يقينا غير تجارى، كما وأن "جماهيرى" لا تعنى بالضرورة غير راديكالى.

وإن العولمة هى الصيحة الأخيرة فى الحداثة. ولكن يمكن اعتبارها المرحلة الأخيرة فقط لنمط إنتاج تجاوز عمره إذ بقى طويلا. الغرب حديث، ولكن الدين والثقافة العليا اللتان يتخذهما أساسا لتأكيد شرعيته ينتميان إلى التقليد ... وإن ما بعد المودرنزم يراها أنصارها اللعبة الأحدث فى المدينة، بل إنها إيجابيا الأخيرة، ولكن يمكن اعتبارها فى نظر هؤلاء الثقافة المنهكة لعالم برجوازى انتهى.

ويُعَقِّبُ إيجلتون قائلا: "فى مواجهة هذا التطور الثقافى، يتعين أن نتذكر حقيقة واقعية ومعقولة: إن المشكلات الأساسيةُ التى نواجهها خلال الحقبة الألفية الجديدة – الحرب والمجاعة والفقر والمرض والديون والعقاقير المخدرة، والتلوث البيئى واستبعاد

الشعوب – ليست ثقافية على الإطلاق. إنها ليست أبداً مسائل خاصة بالقيمة أو الرمزية أو اللغة أو التقليد أو الانتماء أو الهوية، ناهيك عن الفنون.

الثقافة ليست فقط ما نعيش به. إنها أيضًا، وإلى حد كبير، ما نحيا من أجله: الوجدان، العلاقة، الذاكرة، القرابة، المكان، المجتمع المحلى، الإشباع العاطفى، البهجة الفكرية، الإحساس بمعنى أساسى وجوهرى. فهذه أقرب إلى النفوس من مواثيق حقوق الإنسان أو المعاهدات التجاربة. ومع هذا يمكن للثقافة أيضاً أن تكون وثيقة جداً بالرفاه، وهذه الحميمية ذاتها مهددة بأن يتزايد طابعها المرضى والوسواسى ما لم تصاغ وتستقر ضمن سياق سياسى مستنير... وحيث أن الثقافة اكتسبت لنفسها أهمية سياسية جديدة، إذن حان الوقت أن نعيدها إلى سيرتها الأولى.

شوقى جلال

القاهرة - ٢٠٠٤

روايات ورؤى عن الثقافة

يقال إن الثقافة كلمة من بين أكثر كلمتين أو ثلاث كلمات تعقُّدًا فى اللغة الإنجليزية، وإن المصطلح الذى يُعتَبَر أحيانا نقيضا لها - وهو الطبيعة - يوصف عادة بأنه المصطلح الأكثر تعقُّدا دون جميع الكلمات قاطبة. ولكن على الرغم من أن موضة هذه الأيام القول بأن الطبيعة مشتقة من الثقافة، إلا أن الثقافة، إذا تحدثنا إيتومولوچيًا، أعنى من حيث أصل ومعنى وتاريخ الكلمات، هى مفهوم مشتق من الطبيعة. ونذكر أن أحد معانيها الأصلية قديما هو "الزراعة" أو العناية بالنماء الطبيعى. ويصدق الشىء نفسه على كلمات من مثل القانون والعدالة وعلى مصطلحات من مثل "رأس المال" و"أوراق مالية" و"العملات النقدية" أو "الإسترلينى". وكلمة coulter (سكين المحراث)، وهى الكلمة القرينة لكلمة "ثقافة" culture تعنى "شفرة المحراث". ونحن نشتق الكلمة للدلالة على أسمى وأرفع الأنشطة البشرية فى مجالات العمل والزراعة والحراثة والحصاد، ويحدثنا فرنسيس بيكون عن "ثقافة وسماد العقول" فى تردد واضح بين الروث والتمييز الذهنى، وتعنى كلمة "ثقافة" هنا نشاطًا، ومضى زمن طويل قبل أن تعنى كيانًا، ولعلها ظلت كذلك إلى أن جاء ماثيو أرنولد(*)، وأسقطت الكلمة صفات مثل "أخلاقى" و"فكرى"، وأصبحت مجرد "ثقافة" أى دلالة مجردة فى ذاتها.

(*) ماثيو أرنولد Matthew Arnold : (١٨٢٢ - ١٨٨٨)، شاعر وناقد إنجليزى، اشتهر بتشاؤمه الرومانسى وشمل نقده الشعر والأدب والنقد الاجتماعى والدينى. (المترجم)

وإذ تحدثنا فى ضوء الإيتمولوچيا، دراسة أصول الكلمات وتاريخها، فإن العبارة الشائعة الآن والتى تقول "المادية الثقافية" تغدو ضربا من الحشو. كانت كلمة ثقافة تعنى أول الأمر عملية مادية كاملة، وأضيفت آنذاك مجازيًا فى غير موضعها على شئون الروح، وهكذا ترسم الكلمة فى دلالتها السيمانطيقية معالم نقلة تاريخية إنسانية خالصة من حياة الريف إلى حياة الحضر، ومن تربية الحيوانات الداجنة إلى بيكاسو، ومن حراثة الأرض إلى شطر النواة، وتجمع فى اللغة الماركسية كلا من البناء التحتى والبناء الفوقى فى فكرة واحدة. وربما تستتر ذاكرة السلالة عن الجفاف والمجاعة وراء المتعة التى من المفترض أن نستشعرها مع عبارة "ناس مثقفون cultivated" (أو لنقل نالوا حظًا من الرعاية والعناية والتربية على نحو ما نعنى بحرث الأرض وزراعتها). ولكن النقلة الدلالية (السيمانطيقية) تحمل فى طياتها أيضًا مفارقة: إذ أن سكان الحضر هم "المثقفون"، بينما من يعيشون فعلا على حراثة التربة والعناية بها ليسوا كذلك، إن من يحرثون الأرض ويتعهدونها بالعناية والرعاية أقل قدرة على "تثقيف" [أو حراثة ورعاية وتهذيب] أنفسهم. وهكذا الزراعة لا تفسح مجالاً للثقافة.

والجذر اللاتينى لكلمة ثقافة culture هو "يفلح" colere، والذى يمكن أن يعنى أى شىء ابتداء من حراثة وزراعة الأرض إلى السكنى والعبادة والحماية، وتطور معناها من "يسكن" أو يستوطن، وهو باللاتينية colonus إلى الكلمة المعاصرة "استعمار" colonialism، والتى يمكن ترجمتها إلى استعمار استيطانى، ولهذا فإن عناوين من مثل "الثقافة والاستعمار" Culture and Colonialism هى، للمرة الثانية، ضرب من الحشو. ولكن كلمة colere اللاتينية ينتهى بها المطاف لتصبح cul- tus، شأن المصطلح الدينى cult، وتعنى عبادة أو دين أو عقيدة، تمامًا مثل فكرة الثقافة نفسها فى عصرنا الحديث التى حلَّت بديلاً عن معنى آفل للدلالة على الألوهية والتعالى، وجدير بالذكر أن الحقائق الثقافية – سواء أكانت فنًا رفيعًا أو تراثًا شعبيًا – تبدو أحيانًا حقائق ذات قدسية ويتعين حمايتها وتوقيرها. وهكذا ورثت الثقافة الغطاء المهيب للسلطة الدينية. ولكن لها أيضًا انتماءات ونسب ممجوج إلى الاحتلال والغزو.

والملاحظ أن المفهوم تحدد فى وقتنا الراهن تأسيسا على موقعه بين هذين القطبين، السالب والموجب. إنه فكرة من تلك الأفكار النادرة التى ظلت متحدة باليسار السياسى مثلما كانت أيضًا جوهرية بالنسبة لليمين السياسى. وهكذا أضحى تاريخها الاجتماعى ينطوى على قدر من التعقد والتناقض بصورة استثنائية.

وإذا كانت كلمة "ثقافة" تكشف عن مسار نقلات تاريخية غاية فى الأهمية، فإنها أيضًا ترمز إلى عدد من المسائل الفلسفية الرئيسية. إذ تحتل بؤرة هذا المصطلح المفرد على نحو مبهم، قضايا الجبر والاختيار، الفعالية واطراد البقاء، التغير والهوية، المعطى والمخلوق. وإذا كانت الثقافة تعنى نزوعًا نشطًا إلى النمو الطبيعى فإنها تشى حينئذ بعلاقة جدلية بين الاصطناعى والطبيعى، ما نفعله للعالم وما يفعله العالم بنا. إنها فكرة واقعية ابستومولوجيًّا، نظرا لأنها تعنى ضمنا أن ثمة طبيعة أو مادة خام خارج أنفسنا. ولكن لها أيضًا بعد تكوينى" constructivist" حيث أن هذه المادة الخام يتعين تصنيعها لتأخذ شكلا ذا دلالة وأهمية إنسانية. لذلك فإن المسألة هى الاعتراف بأن مصطلح "ثقافة" هو ذات النقض للتعارض بين الثقافة الطبيعية قبل أن يكون العملية الهادفة للنقض.

وفى منعطف جدلى جديد، نرى الوسائل الثقافية التى نستخدمها لتحويل الطبيعة هى ذاتها مشتقة منها. وضح هذه النقطة على نحو أكثر شاعرية بوليكسينيس فى مسرحية شكسبير "قصة الشتاء":

وتحسّن وضع الطبيعة بدون أداة

ولكن الطبيعة صانعة للأداة، ويغدو الفن إضافة

وما تراه إضافة للطبيعة، يكون فنا

وما تصنعه الطبيعة ... فن

وهو ما يُصلح الطبيعة ... يغيرها على الأصح

ولكن الفن ذاته طبيعة

(من الفصل الرابع)

تنتج الطبيعة الثقافة التى تغير الطبيعة: وهذه فكرة مألوفة فيما يسمى "الكوميديات الأخيرة التى ترى الثقافة والوسيط أو الأداة الثابتة التى تعيد بها الطبيعة تشكيل ذاتها تلقائيًا. وإذا كان آرييل فى "العاصفة" ذاتًا فاعلة علوية، وكاليبان عطالة أرضية، فإن قدرًا كبيرًا من التفاعل الجدلى بين الثقافة والطبيعة يمكن أن نلمسه فى وصف جونزالو لفرديناند سابحا لينقذ نفسه من سفينة محطمة:

سيدى، إنه سوف يحيا.

أبصرته يضرب الموج الطامى من تحته

يمتطى ذروته، طافيًا فوق الماء

مستهزئًا بعداوته، مصارعا دون كلل

تعاظم الموج الذى يلتقيه، ورأسه الجسور

يعلو أبدًا فوق الموج الهادر، يلطمه

بذراعيه المفتولين ضربات تفيض قوة وحيوية

سابحًا إلى الشاطئ

(من الفصل الثانى)

والسباحة صورة ملائمة للتفاعل موضوع البحث، حيث السباحة تخلق بفعالية ونشاط التيار الذى يؤازره، يصارع الموج حتى يحمله الموج طافيا على سطح الماء. هكذا يضرب فرديناند الموج الطامى فقط لكى يمتطى ذروته، يطأ الموج، يطوحه جانبًا، يصارعه ويلطم المحيط بذراعيه مجدِّفا، والمحيط ليس فقط مجرد مادة للصراع، بل أيضًا مصارعًا وخصمًا متمردًا شموسا لصورة الإنسان. بيد أن هذه المقاومة ذاتها

هى التى تهيئ الفرصة للفعل الإنسانى والتأثير فيها. إن الطبيعة هى نفسها التى تنتج أداة تعاليها. وسوف نرى فيما بعد أن ثمة شيئًا ضروريًا على نحو غريب يتعلق بهذا الفائض المجانى الوفير الذى نسميه الثقافة. إذا كانت الطبيعة دائمًا، وبمعنى من المعانى، ثقافية، فإن الثقافات مبنية من لحمة وسدى تلك المقايضة التى لا تتوقف مع الطبيعة والتى نسميها العمل.

ارتفعت المدن شاهقة من مواد الرمل والخشب والحديد والحجارة والماء وما شابه، وهكذا هى طبيعية تمامًا مثلما أن الأناشيد والألحان الرعوية فى الريف ثقافية. ويدفع عالم الجغرافيا داڤيد هارڤى بأن لا شىء "غير طبيعى" بالنسبة لمدينة نيويورك، ويشك فى إمكانية القول بأن الشعوب القبلية "ألصق بالطبيعة" عن الغرب.[١] وتعنى كلمة "صناعة يدوية" manufacture فى الأصل "منديل أو صنعة يدوية" handicraft، ومن ثم فهى "عضوية"، ولكنها مع الزمن أصبحت تفيد إنتاج آلية بالجملة، ومن ثم اقترنت بمعنى إضافى استهجانى للأداة.

وإذا كانت كلمة ثقافة تعنى فى الأصل العناية بالزراعة وتربية الحيوانات الداجنة فإن هذا يوحى بمعنيين: التنظيم والنمو التلقائى. وإن كان الجانب الثقافى هو ما يمكن أن نغيره، ولكن المادة التى سيطرأ عليها التغيير لها وجودها المستقل ذاتيًا، والذى يضفى عليها بذلك بعضًا من مقاومة الطبيعة. ولكن الثقافة أيضًا مسألة التزام بقواعد. وهذه أيضًا تتضمن تفاعلاً بين المنتظم وغير المنتظم. وجدير بالملاحظة أن الالتزام بقاعدة ما ليس مثل الخضوع لقانون طبيعى، حيث أن الأولى تتضمن تطبيقًا إبداعيًا للقاعدة موضوع الحديث. مثال ذلك أن ٢-٤-٦-٨-١٠-٣٠ يمكن أن تمثل تواليًا محكومًا بقاعدة، وهى غير القاعدة التى يتوقعها المرء غالبًا. ويمكن أن لا تكون هناك قواعد لتطبيق القواعد فى حالة التراجع اللانهائى. وطبيعى أنه بدون هذه النهاية المفتوحة لن تكون القواعد قواعد، مثلما لا تكون الكلمات كلمات. ولكن هذا لا يعنى أن أية حركة أيًّا كانت يمكن تفسيرها على أساس التزام بقاعدة. إن الالتزام بقاعدة مسألة لا هى فوضى ولا هى حكم مطلق. والقواعد مثلها مثل الثقافات، لا هى عفوية

مطلقة ولا جبرية صارمة - بحيث يقال إن كليهما يشتمل على فكرة الحرية. إن شخصاً ما مبرأً تماماً من الأعراف الثقافية لن يكون أكثر حرية من شخص عبد لها.

تدل فكرة الثقافة إذن على رفض مزدوج: الحتمية العضوية من ناحية، والاستقلال الذاتي للروح من ناحية أخرى. إنها رفض لكل من المادية والمثالية. وتؤكد ضد الأولى على أن الطبيعة تتضمن ما يفوقها ويحللها، وتؤكد ضد المثالية على أنه حتى العنصر الإنساني الأكثر نبلا له جذوره المتواضعة في تكويننا البيولوچي وفي بيئتنا الطبيعية. والقول بأن الثقافة (شأن الطبيعة في هذا الصدد) يمكن أن تكون مصطلحًا وصفيًّا وتقييميا بمعنى ما تطور فعلا وما ينبغي أن يكون كذلك، قول وثيق الصلة بهذا الرفض لكل من النزعة الطبيعية والنزعة المثالية. وإذا أبدى المفهوم مقاومة عنيدة للحتمية، فإنه بالقدر نفسه حذَّرَ من مذهب الإرادة الحرة. ذلك أن البشر ليسوا مجرد منتجات للوسط المحيط بهم، كما أن الوسط المحيط بهم ليس مجرد صلصال يُشكِّلُونَهُ هم على نحو تعسفي. وإذا كانت الثقافة تغير مظهر الطبيعة فإنها مشروع تفرض عليه الطبيعة حدوداً صارمة. وتتضمن كلمة الثقافة ذاتها توتراً بين صُنْع بالإرادة ومصنوع، بين العقلانية والعفوية، وهو توتر ينتقد العقل المحرر من الجسد الذى دعا إليه التنوير مثلما يتحدى بالقدر نفسه الاختزالية الثقافية التي تسود غالبية الفكر المعاصر وترد كل شيء إلى الثقافة. وإنها أكثر من هذا تلمح تجاه التقابل السياسي بين التطور والثورة - حيث الأول "عضوى" و"تلقائي" بينما الثاني مصطنع ومطلوب بالإرادة. وتشير الثقافة أيضًا إلى الكيفية التي يمكن بها للمرء أن يتحرك متجاوزًا هذا النقيض المبتذل أيضًا. وتمزج الكلمة على نحو عرضى النمو والحساب، الحرية والضرورة، وفكرة مشروع واعٍ ولكن أيضًا فكرة فائض غير قابل للتخطيط. وإذا صح هذا بالنسبة للكلمة فسوف يصح أيضًا بالنسبة لبعض الأنشطة التي تدل عليها. إن فريدريك نيتشه حين تطلع إلى ممارسة ينتفي فيها التعارض بين الحرية والحتمية، فإنما تطلع إلى خبرة صناعة الفن حيث لا يشعر الفنان فقط أنه حر وضرورى، إبداعي ومقيد، بل يشعر بكل واحدة من هذه في ضوء الأخرى. وبهذا يبدو كمن يؤكد على هذه جميعها دون الرؤية العتيقة البالية القائمة على افتراض تناقض كامل لا سبيل إلى حسمه.

هناك معنى آخر للثقافة تحمل فيه ككلمة كلا الوجهين. ذلك أنها يمكن أن توحى بانقسام فى داخلنا بين جزء منا يشذِّب ويصقل، وأى شىء آخر فى داخلنا يؤلف المادة الخام لهذا الصقل. ونحن ما أن ندرك الثقافة باعتبارها تثقيف ذاتى حتى تفرض ثنائية بين قدرات أسمى وأدنى، إرادة ورغبة، عقل وعاطفة، وتعرض فى الحال الانتصار عليها. ولم تعد الطبيعة الآن مجرد مادة خام للعالم، بل المادة المثيرة لشهية النفس على نحو خطر. وتعنى الكلمة، مثل الثقافة، كلا مما حولنا وما هو فى باطننا، والدوافع المدمرة فى الداخل يمكن معادلتها بسهولة بقوى فوضوية فى الخارج. وهكذا تبدو الثقافة مسألة انتصار على النفس بقدر ما هى تحقق للذات. إنها إذ تحتفى بالنفس، فإنها تنظمها أيضًا، بالجمال وبالزهد معا. وليست الطبيعة البشرية مثلها مثل حقل من درنات الجزر، بل أشبه بحقل يتعين حراثته وتعهده بالرعاية والعناية. وهكذا، فمثلما تنقلنا كلمة "ثقافة" من الطبيعى إلى الروحى، فإنها أيضًا تعزز علاقة النسب بين الاثنين. فإذا كنا كائنات ثقافية، فنحن أيضًا جزء من الطبيعة التى علينا أن نتحكم فيها ونعمل فى إطارها. والحقيقة أن إحدى مهام كلمة "الطبيعة" أن تذكرنا بالمتصل بين ذواتنا وعناصر الوسط المحيط بنا، تمامًا مثلما أن كلمة "ثقافة" تفيد فى إبراز الفارق.

وفى هذه العملية التى تستهدف تشكيل الذات، يتحد ثانية الفعل النشط بالانفعالية، والمطلوب عن عزم وإصرار بالمعطى على نحو مطلق. ويأتى الاتحاد هذه المرة داخل الأفراد أنفسهم. ونشبه الطبيعة فى هذا وكأننا، مثلما هى تفعل أيضًا، بصدد إحكام صورتها فى شكل بعينه؛ ولكننا نختلف عنها من حيث أننا نستطيع أن نفعل هذا بأنفسنا، وهكذا نضيف إلى العالم درجة من المعرفة بالذات وتأملها، الأمر الذى لا يمكن أن تصبو إليه بقية الطبيعة. وحيث أننا مهذِّبين لأنفسنا، فإننا الصلصال بين أيدينا، ونغدو فى آن واحد المخلِّص والضال، رجل الدين والمخطئ داخل جسد واحد. وإذا تركنا طبيعتنا المقدر عليها الهلاك لرغباتها، فإنها لن ترقى بنفسها تلقائيا إلى نعمة وفضل الثقافة. ولكن أيضًا ليس من سبيل لفرض هذه النعمة بجهالة عليها. إذ يتعين التعاون مع النوازع الفطرية للطبيعة ذاتها لحثها على التعالى عن ذاتها. والثقافة مثل النعمة السماوية، يجب أن تمثل بالفعل احتمالاً كامنًا داخل الطبيعة

الإنسانية، إذا كان لها أن تبقى وتدوم. ولكن الحاجة ذاتها إلى الثقافة توحى بأن ثمة شيئًا تفتقده الطبيعة – وهى قدرتنا على الصعود إلى ذرى سامقة تتجاوز قدرات زملائنا من المخلوقات الطبيعية. وهذه قدرة ضرورية لأن ظرفنا الطبيعى يمثل أيضًا قدرًا كبيرًا أكثر "لا طبيعية" من ظرف زملائنا. وإذا انطوت الثقافة على تاريخ وسياسة فإنها تنطوى أيضًا على "الهبات".

بيد أن التهذيب يمكن ألاّ يكون فقط شيئًا نفعله لأنفسنا. إذ يمكن أيضًا أن يكون شيئًا مفعولا لنا، وفعلته الدولة السياسية إلى حد بعيد. إذ أن الدولة لكى تزدهر يتعين عليها أن تغرس فى أذهان مواطنيها الأنواع الصحيحة من الاستعداد الروحى، وهذا هو ما تعنيه وتدل عليه فكرة الثقافة أو التربية فى تراث يحظى بالإجلال والتوقير موروث ابتداءً من شيلر وحتى ماثيو أرنولد.[٢] يعيش الأفراد داخل المجتمع المدنى فى حالة من التطاحن المزمن، تحفزهم مصالح متعارضة. ولكن الدولة هى ذلك العالم المتعالى، حيث يمكن فيه عقد مصالحة متناغمة بين هذه الانقسامات. ولكن لكى يحدث هذا يجب أن تكون للدولة فعاليتها النشطة والمطردة داخل المجتمع المدنى، وتعمل على تسكين مظاهر الضغينة وتصقل ما فى المجتمع من إحساس ومدركات. وهذه العملية هى ما نعرفه باسم الثقافة. الثقافة نوع من التربية الأخلاقية تصوغنا لكى نتلاءم مع المواطنة السياسية. ونفعل هذا بإطلاق وتحرير الذات المثالية أو الجمعية الثاوية فى باطن كل منا، ذات تجد التصور الأسنمى فى العالم الأشمل والكلّى للدولة. ويحدثنا فى هذا الصدد كولريدج، ويعبر على نحو ملائم عن الحاجة إلى تأسيس الحضارة ضمن عملية التهذيب "فى التطور المتناغم لتلك الخاصيات والقدرات المميزة لإنسانيتنا. يجب أن نكون أُناسا لكى نكون مواطنين.[٣] إن الدولة تُجَسِّد الثقافة التى بدورها تجد إنسانيتنا المشتركة.

ولكى نعلو بالثقافة على السياسة ـ أى لنكون أُناسا قبل أن نكون مواطنين ـ يعنى أن تتحرك السياسة وجوبًا داخل بعد أخلاقى أعمق تأسيسا على ثرواتنا التربوية وصوغ الأفراد داخل إطار نفسى وعقلى جيد ليصبحوا مواطنين مسئولين. ولكن حيث أن الإنسانية هنا تعنى مُجتَمعًا متحررًا من النزاعات، فإن موضوع الخلاف هنا ليس

مجرد أولوية الثقافة على السياسة، بل على نوع محدد بذاته من السياسة. إن الثقافة أو الدولة نوع من اليوتوبيا المبتسرة، تلغى الصراع عند مستوى متخيل، ولذا يسعيان إلى حسمه عند مستوى سياسى. ولا شىء أقل براءة من الناحية السياسية من تشويه سمعة السياسة باسم الإنسان. وهناك من يطالبون بفترة حضانة أخلاقية لإعداد الرجال والنساء للمواطنة السياسية. ونجد من بين هؤلاء من ينكرون على الشعوب المستقرة حق تقرير المصير وحكم أنفسهم بأنفسهم إلى حين يصبحون شعوبا "متحضرة" على نحوٍ كافٍ يؤهلهم لممارسة هذا الحق مع أهلية تحمل المسئولية. ويتجاهل هؤلاء حقيقة أن أفضل إعداد حتى الآن للاستقلال السياسى هو الاستقلال الذاتى نفسه. ومن دواعى السخرية أن الحالة التى ترى التحرك من الإنسانية إلى الثقافة إلى السياسة تخون بحكم انحيازها السياسى حقيقة مؤداها أن الحركة الصحيحة هى فى الاتجاه العكسى - أعنى أن المصالح السياسية هى عادة التى تحكم المصالح الثقافية، وإنها بذلك تكشف عن رؤية خاصة للإنسانية.

وإن ما تفعله الثقافة إذن هو أن تستقطر إنسانيتنا المشتركة من نفوسنا السياسية الطائفية، وأن تخلِّص الروح من الحواس وتنتزع الأبدى من الزائل، وتستخلص الوحدة من التنوع. إنها تعنى نوعا من الانقسام الذاتى كما تعنى شفاءً ذاتيًا على نحو لا يبطل نواتنا الدنيوية الشموسة، وإنما تشذّبها بنوع من إنسانية أكثر مثالية. وهكذا فإن الصدع بين الدولة والمجتمع المدنى - بين المظهر الذى يريد المواطن البورجوازى أن يظهر به وبين حقيقته الفعلية – يظل باقيًا وإن تهاوى أيضًا. وتمثل الثقافة صورة لذاتية كُلِّية نشطة ومؤثرة فى باطن كل منا، مثلما أن الدولة هى حضور للكلى داخل النطاق الجزئى للمجتمع المدنى. وعَبَّرَ عن هذا فريدريك شيللر فى كتابه "رسائل عن التربية الجمالية للإنسان" (١٧٩٥)، حين قال:

> **يمكن القول إن كل إنسان فرد يحمل فى باطنه، من حيث الإمكان والافتراض، إنسانا مثاليا، هو النموذج الأشمل للإنسان، ورسالته فى الحياة عبر كل تجلياته المتغيرة أن يكون فى تناغم مع الوحدة الأبدية لهذا المثل الأعلى. وحرىٌ أن نتبيَّنَ بقدر من**

الوضـوح هذا النمـوذج الأشـمل فى داخل كل فـرد. وتمثل هذا النموذج الأشمل الدولة والهدف والصيغة المعتمدة التى تناضل كل مظان التنوع فى ذات الفرد من أجل أن تتحد بها.(٤)

وهكذا نرى الثقافة فى هذا التراث الفكرى لا هى منفصمة عن المجتمع ولا هى متكاملة جملة فى كيان واحد معه. وإذا كانت نقدا للحياة الاجتماعية على أحد المستويات، فإنها تواطؤ معها على مستوى آخر. إنها لم تكشف عن وجه كامل بعد ضد ما هو فعلى وعملى على نحو ما يبين للعيان تدريجيًا النسب الإنجليزى فى "الثقافة والمجتمع". والثقافة عند شيلر هى فى الحقيقة آلية ما سوف يسمى فيما بعد "هيمنة" تصوغ الذوات البشرية وفقًا لحاجات نظام حكم من نوع جديد، وتعيد صياغتها من الأساس فصاعداً فى صورة العناصر الفاعلة والمعتدلة، والنبيلة، والمحبة للسلم والمسالمة، والمُنَزَّهَة عن الغرض لهذا النظام السياسى المهيمن. ولكن لكى تحقق الثقافة هذا يجب أيضًا أن تعمل باعتبارها نوعا من النقد أو النقض الجوهرى المتأصل، يستغرق مجتمعًا ضالاً من داخله ليحطم مقاومته لميول الروح. وسوف تصبح الثقافة فيما بعد فى العصر الحديث إما حكمة أوليمبية أو سلاحًا أيديولوچيا، صورة منعزلة للنقد الاجتماعى أو عملية محصورة كلها فى الأعماق فى الوضع القائم. وهكذا كان لا يزال ممكنا فى لحظة باكرة أكثر ابتهاجا فى ذلك التاريخ أن نرى الثقافة وكأنها هُنا مثالى وقوة اجتماعية واقعية.

وتتبع رايموند ويليامز قدراً من التاريخ المعقد لكلمة "ثقافة"، ومايَزَ بين ثلاثة معانٍ حديثة أساسية للكلمة.(٥) وأوضح أن الكلمة مشتقة من جذورها التاريخية فى العمل الريفى لتعنى فى أول الأمر شيئًا من قبيل الكياسة واللطف. وأصبحت فى القرن الثامن عشر مرادفًا إلى حد ما "للحضارة" التى تعنى عملية عامة للتقدم الفكرى والروحى والمادى. وجدير بالذكر أن الحضارة من حيث هى فكرة تساوى إلى حد كبير بين السلوك الحميد والأخلاق: أن يكون المرء متحضراً يعنى من بين أمور أخرى ألاَّ يبصق على السجادة وأيضًا ألاَّ يقطع رأس أسير فى حرب. وتكشف الكلمة ذاتها ضمنا عن علاقة مبهمة بين السلوك الحميد والسلوك الأخلاقى، وهو ما تكشف عنه

أيضًا كلمة جنتلمان فى الإنجليزية. وتنتمى كلمة الثقافة، كمرادف لكلمة الحضارة، إلى الروح العامة للتنوير وعقيدته فى التطور الذاتى العلمانى المتقدم مرحليًا؛ وكانت كلمة الحضارة إلى حد كبير فكرة فرنسية - إذ كان الظن أن الفرنسيين فى السابق والآن قد استأثروا بالتحضر دون سواهم - وتدل الكلمة على كل من العملية التدريجية للتشذيب الاجتماعى والغايات الطوباوية التى تزدهر الحضارة فى الطريق إليهما. ولكن بينما اشتملت كلمة "الحضارة" الفرنسية على الحياة السياسية والاقتصادية والتقنية، نجد كلمة "الثقافة" الألمانية لها مدلول دينى وفنى وفكرى أكثر دقة وتحديدًا. ويمكن أن تعنى أيضًا الصقل الفكرى لجماعة أو لفرد وليس للمجتمع فى شموله. وطامنت "الحضارة" من الفوارق القومية بينما أبرزتها "الثقافة". وكان للتوتر بين "الثقافة" و"الحضارة" دور كبير جدًا إزاء الغيرة والمنافسة بين ألمانيا وفرنسا.(٦)

ومع نهاية القرن التاسع عشر طرأت على الفكرة ثلاثة أحداث. أولها بدأت تنحرف عن كونها مرادفًا "للحضارة" على الطريق لتصبح المعنى النقيض. وهذا حدث نادر فى التحول الدلالى "السيمانطيقى"، وهو تحول له دلالة وصفية ومعيارية جزئية: إذ لها أن تشخص فى حياد صورة الحياة (حضارة الأنكا) أو أن تمتدح ضمنا إحدى صور الحياة لإنسانيتها مثل التنوير والتشذيب. ونرى هذا بجلاء كبير اليوم فى الصيغة الوصفية لكلمة "متحضر". وإذا كانت الحضارة تعنى الفنون وحياة الحضر والسياسة المدنية والتقانات المعقدة وما شابهها، وإذا اعتبرنا هذا كله تقدمًا قياسًا إلى ما سبق، فإن "الحضارة" تغدو وصفية ومعيارية معًا دون انفصام بين الاثنين. إنها تعنى الحياة كما نعرفها، ولكنها توحى أيضًا بأنها أسمى شأنًا من البربرية. وإذا لم تكن الحضارة فقط مرحلة فى مسارها الذاتى التطورى بل هى عملية متطورة أبدًا داخل ذاتها فإن الكلمة تجمع ثانيةً الواقع والقيمة فى وحدة واحدة. وإن أى وضع قائم لشئون الحياة يتضمن حكما قيميًا طالما وأن هذا يجب أن يكون، منطقيًا، تحسنًا فى الوضع قياسًا لما سبق. وإن أىَّ ما يحدث ليس صوابًا فقط بل أفضل كثيرًا جدًا مما كان.

وتبدأ المشكلة حال تباعد الوجهين الوصفى والمعيارى لكلمة "حضارة". حقًا يعود المصطلح إلى قاموس لغة الطبقة الوسطى الأوروبية قبل الصناعية موحيًا بِمَعانٍ عن السلوك الحميد والتهذيب والأدب وحسن المعشر. ويكشف بهذا عن وجهين: شخصى واجتماعى: التهذيب مسألة تطوير متناغم شامل للشخصية. ولكن لا أحد يستطيع ذلك وهو فى عزلة عن المجتمع. ويمثل هذا فى الحقيقة فجر الاعتراف بعدم الإمكان، مما أسهم فى تحول الثقافة من معناها الفردى إلى معناها الاجتماعى. إن الثقافة تستلزم توافُر شروط اجتماعية معينة. وحيث أن هذه الشروط يمكن أن تتضمن الدولة يصبح بالإمكان أن يكون لها بعد سياسى. ويقترن التشذيب بالتجارة خطوة بعد خطوة نظرًا لأن التجارة هى التى محت معالم الغلظة الريفية، ووضعت الناس فى علاقة معقدة ومن ثم صقلت حوافهم الخشنة. ولكن ورثة هذا العصر الدموى من الرأسماليين الصناعيين واجهوا صعوبات أكبر لاقتناعهم بأن الحضارة كواقع هى عين الحضارة كقيمة. وإن من حقائق الحضارة الرأسمالية الصناعية فى باكر عهدها أن انبعاثات المداخن ساعدت على الإصابة بسرطان الخصية. ولكن من العسير أن نعتبر هذا بمثابة إنجاز ثقافى على مستوى روايات ويفرلى أو كاتدرائية مدينة ريمز الفرنسية.

وفى هذه الأثناء، ومع نهاية القرن التاسع عشر اكتسبت الحضارة أيضًا مفادًا استعماريًا لا مناص منه. وكان هذا كفيلاً جداً بأن تتغير مصداقيتها فى نظر بعض الليبراليين. ومن ثم برزت الحاجة إلى كلمة أخرى للدلالة على ما ينبغى أن تكون عليه الحياة الاجتماعية بدلاً عن وضعها السابق. واقتبس الألمان كلمة الثقافة الفرنسية لهذا الغرض، وأصبحت الثقافة الاسم الدال على النقد الرومانسى قبل الماركسى للرأسمالية الصناعية فى باكر عهدها. وبينما تمثل كلمة الحضارة مصطلحًا اجتماعيًا للدلالة على الاعتدال والسلوك المقبول، تمثل كلمة الثقافة وضعًا آخَر خصب الدلالات ومثقلا بالاحتمالات الروحية والنقدية ونبل المشاعر، وليس بالاطمئنان الممزوج بالبهجة إزاء العالم. وإذا كانت الأولى فرنسية الطابع والصياغة، فإن الثانية ألمانية الطراز والتحديد.

وبقدر ما تبدو الحضارة فى واقعها الفعلى أكثر اعتماداً على السلب والحط من أقدار الشعوب بقدر ما تكون الثقافة أكثر التزاماً بموقف نقدى، ونرى النقد الثقافى فى حرب مع الحضارة وليس فى تكامل معها. وإذا كانت الثقافة قد بدت يوماً متحالفة مع التجارة، فإن الاثنين الآن فى تنافر مطرد. وعبر عن هذا رايموند ويليامز حين قال: "كلمة دلت فى السابق على عملية تدرب داخل مجتمع واثق بنفسه، ثم أصبحت فى القرن التاسع عشر بؤرة استجابة عميقة الدلالة إزاء مجتمع يعانى مخاض تحول جذرى أليم".[٧] ومن ثم فإن أحد أسباب ظهور الثقافة هو واقع أن "الحضارة" بدأ جرسها يبدو أقل فأقل استساغة كمصطلح قيمي. ولهذا شهدت نهاية القرن التاسع عشر تشاؤماً ثقافياً متزايداً. ولعل أهم وثيقة دالة على هذا كتاب أوزوالد شبنجلر "أفول الغرب". ويجد هذا الوضع صداه فى أدنى صوره الإنجليزية فى كتاب من تأليف إن. آر. ليفيز، والذى اختار له عنواناً ذا دلالة مهمة وهو "حضارة الأكثرية وثقافة الأقلية". وغنى عن البيان أن الربط بين الاثنين فى العنوان يكشف عن مقابلة صارخة.

ولكن لكى تكون الثقافة نقدا فعلا يتعين عليها الاحتفاظ ببعدها الاجتماعى. ليس باستطاعتها أن تقنع بالارتداد إلى معناها الأول للدلالة على التهذيب الفردى. ونذكر هنا احتفاء كولريدج بالنقيض فى كتابه "عن تأسيس الكنيسة والدولة" – التمييز الدائم والتباين العرضى بين التهذيب والحضارة – إذ نراه هنا ينذر بالكثير من مصير الكلمة على مدى العقود التالية لنشأتها. ولد مفهوم الثقافة فى قلب التنوير، ثم أصابته الآن وحشية أوديبية ضد السلف. كانت الحضارة مجردة، مغتربة، مجزأة، ميكانيكية، نفعية، عبداً لإيمان شديد بالتقدم المادى، وكانت الثقافة شمولية، عضوية، حسية، ذاتية للغاية، حافظة للذاكرة. ولهذا فإن الصراع بين الثقافة والحضارة يعود إلى نزاع بلغ أَوْجَهُ بين التقليد والحداثة. بيد أن هذا النزاع كان أيضاً، وإلى حدٍ ما، حرباً كلامية. ورأى ماثيو أرنولد وتلامذته أن نقيض الثقافة هو الفوضى التى غرست بذرتها الحضارة نفسها. إن مجتمعاً مادياً بشكل فاضح سوف يرى العناصر الساخطة التى ستدمره، ولكن الثقافة إذ تهذب وتصقل هؤلاء المتمردين ستجد نفسها الملاذ لإنقاذ الحضارة التى شعرت إزاءها بالازدراء. وإذا كانت الصلات بين المَفهُومَين قد تعارضت وتناقضت على نحو

سيئ للغاية، إلا أن الحضارة كانت فى مجملها برجوازية، بينما كانَت الثقافة لكل من الصفوة والعامة معا. ظلت الثقافة على حد تعبير لورد بايرون "تمثل فى الأساس شعارًا متطرفًا للدلالة على الأرستقراطية، مقترنا بتَعاطُف قلبى مع الشعب ونفور متشامخ من البرجوازى".

وتمثل الانعطافة الشعبية فى المفهوم الجديلة الثانية فى المسار الذي تتبعه ويليام. إذ أصبحت الثقافة ابتداءً من المثاليين الألمان فصاعداً تفترض شيئًا من معناها الحديث عن أسلوب حياة مميز. ورأى هردر فى هذا هجوماً واعيًا ضد عالمية التنوير. ويؤكد أن الثقافة لا تعنى سرداً كُليًا أحادى الخط عن الإنسانية العالمية، بل تنوعًا فى صور الحياة ذات النوعية المحددة، حيث لكل قوانينها الخاصة فى التطور. ولم يكن التنوير، كما أوضح روبرت يونج، معارضًا لهذا الرأى بصورة مطردة وثابتة. إذ كان بالإمكان أن ينفتح على الثقافات غير الأوروبية بوسائل تكشف عن نسبية قيمها على نحو يُعرِّضُها للخطر. وتصور بعض مفكرى التنوير أن هذه الأخيرة تصوغ "البدائى" فى صورة مثالية مما يُشكِّل نَقداً للغرب.[8] ولكن هردر يربط صراحة الصراع بين المعنيين لكلمة "ثقافة" بنزاع بين أوروبا والآخر الممثل فى مستعمراتها. وانبرى لمعارضة المحورية الأوروبية التى ترى الثقافة حضارة عالمية، والدعاوى الصادرة عن قاطنى "كل أقطار الكوكب" ممن لم يجيوا وهلكوا فداء شرف ملتبس يتمثل فى أنهم منحوا السعادة لذرياتهم بنقل ثقافة أوروبية أسمى مكانة وأرفع منزلة على نحو خاص.[9]

ويقول هردر: "إن ما تراه أمة شرطًا لا غنى عنه لدائرة أفكارها لم يدخل البتة عقل أمة ثانية، واعتبرته أمة ثالثة ضارًا بها".[10] وهكذا، فإن نشأة فكرة الثقافة باعتبارها أسلوب حياة مميز يرتبط ارتباطًا وثيقًا بميل رومانسى مناهض للإمبريالية ومتعاطف مع المجتمعات المقهورة "الغريبة". وسوف تعود "الغرابة" إلى السطح ثانية فى القرن العشرين فى القسمات المتعاطفة مع الحياة البدائية، والتى تدعو إليها نزعة الحداثة "المودرنيزم". وهذه هى النزعة البدائية التى مضت يداً بيد مع نمو

علم الأنثروبولوچيا الثقافية الحديث. وسوف تعود إلى الظهور مرة ثانية، ولكن هذه المرة تحت رداء ما بعد المودرنيزم(*) فى ثقافة شعبية تضفى طابعًا رومانسيًا وتؤدى اليوم الدور التعبيرى التلقائى شبه الطوباوى الذى أدته فى السابق الثقافات البدائية.(١١)

وأبدى هردر إشارة مُعَبِّرَة عن ما بعد المودرنزم تمثل من بين أمور أخرى شريانًا ممتدًا للفكر الرومانسى. يقترح هردر فى هذه الإيماءة استخدام صيغة الجمع لكلمة ثقافة، وأن نتحدث على نحو ما فعل هو عن ثقافات الأمم الأخرى وثقافات المراحل التاريخية، وكذا عن ثقافات اجتماعية واقتصادية متمايزة داخل الأمة الواحدة. وهذا هو معنى الكلمة الذى سيبدأ يترسخ تاريخيًا منذ حوالى منتصف القرن التاسع عشر، ولكنه لم يؤكد ذاته بحسم ليصبح معتمدًا إلا مع بداية القرن العشرين. ولكن على الرغم من أن كلمتى "الحضارة" و"الثقافة" ظلتا مستخدمتين بالتبادل، خاصة مع علماء الأنثروبولوچيا، إلا أن الثقافة تكاد تكون الآن نقيض الكياسة. إنها قبلية أكثر منها عالمية "كوزموبوليتانية"، فهى مغلقة الأبواب دون النقد. وإنه لمن دواعى السخرية أنها الآن أسلوب لوصف أشكال حياة "الهمج"، وليست مصطلحًا للدلالة على المتحضرين.(١٢) وتفيد رؤية عكسية غريبة الآن أن الهمج مثقفون بينما المتحضرون ليسوا كذلك. ولكن إذا كانت الثقافة يمكنها الآن أن تصف نظامًا اجتماعيًا "بدائيًا"، فإن بإمكانها أيضًا أن تهيئ سبيلا لإضفاء طابع مثالى على نظام المجتمع الخاص بالمرء. ويرى الرومانسيون المتطرفون أن الثقافة "العضوية" يمكن أن تزودنا بنقد

(*) أرى أن الترجمة الصحيحة لمصطلح post modernism هو ما بعد المودرنزم، وليس ما بعد الحداثة. ذلك لأن الحداثة فعل اجتماعى نشط مطرد وإن تداولت المجتمعات مراكزه على مدى التاريخ الإنسانى. ومن ثم فإن الحداثة وجود أو واقع أو فعل اجتماعى إبداعى دائم. هذا على عكس المودرنزم وما بعدها أو ما قبلها، فإنها مصطلح للدلالة على رد فعل إنسانى إزاء الحداثة، للدلالة على موقف / حركة / خطاب متعدد ومتنوع فى الزمان والمكان. وهناك مودرنزمات، ومن ثم ما بعد مودرنزمات عديدة بعدد ردود الأفعال الاجتماعية الإنسانية فى التاريخ. ولهذا كان مثال چان چاك روسو ما بعد مودرنزميًا، إذ فكره موقف يمثل رد فعل إزاء الحداثة. وينصب المصطلح على ردود أفعال فى الفنون والعمارة مثلا، ولكن لا نجد فيزياء أو كيمياء أو طب ما بعد الحداثة أو ما بعد المودرنزم، ذلك لأنها أفعال حداثية وليست ردود أفعال. (المترجم).

للمجتمع القائم فعلا. ويعتقد مفكر مثل إدموند بروك أن الثقافة تقدم تعبيرًا مجازيًا عن المجتمع الفعلى ومن ثم تكون درعا يحميه من مثل هذا النقد. ويمكن الزعم بأن الوحدة التى لم يكن بالإمكان أن نجدها إلا فى المجتمعات قبل الحديثة موجودة أيضًا فى بريطانيا الإمبريالية. وهكذا يمكن للدولة الحديثة أن تنهب المجتمعات قبل الحديثة لأغراض أيديولوجية وأيضًا لأغراض اقتصادية. وتغدو الثقافة بهذا المعنى "كلمة بعيدة كل البعد عن الصواب، ومنقسمة على نفسها ... مرادفًا للتيار العام الأساسى للحضارة الغربية والنقيض له فى آن واحد."[١٣] وتستطيع من حيث هى تعبير حى عن فكر مُنَزَّهٍ عن الغرض أن تُقَوِّضَ المصالح الاجتماعية الأنانية. ولكن نظرًا لأنها تقوضها باسم الكل الاجتماعى، فإنها بذلك تعزز النظام الاجتماعى نفسه الذى تنتقده".

والثقافة كشأن عضوى، مثل الثقافة كشأن يتعلق بالكياسة واللطف، تتأرجح فى تردد بين الحقيقة والقيمة. إنها حسب أحد معانيها لا تفعل أكثر من تشخيص صورة تقليدية عن الحياة، سواء حياة الهنود أم الهنود الحمر. ولكن نظرًا لأن المجتمع المحلى، والتراث والتأصل والتضامن أفكار من المفترض أن نقرها على الأقل إلى حين ظهور ما بعد المودرنزم، يمكن أن يكون هناك تفكير فى شىء إيجابى لمجرد وجود مثل هذه الصورة من صور الحياة. أو لنقل على نحو أفضل من مجرد واقع التعددية لمثل هذه الصور. وإن هذا التلاحم بين الوصفى والمعيارى المتبقى لنا من "الحضارة" والمعنى الكلى "للثقافة" هو الذى سيرفع رأسه عاليا فى عصرنا تحت عباءة النزعة النسبية الثقافية. ومن دواعى السخرية أن "النزعة النسبية" "بعد الحديثة" ناشئة عن مواضع اللبس والإبهام هذه فى عصر الحداثة ذاتها. ويرى الرومانسيون أن أسلوب الحياة فى صورته الكلية الشاملة ينطوى على شىء ما نفيس فى أصله وجوهره، ولو أن الحضارة مشغولة إلى حد بعيد بإشاعة الفوضى فيه. ولا ريب فى أن هذه البيئة "الكلية" أسطورة: إذ علَّمنا الأنثروبولوجيون كيف أن أكثر العادات والأفكار والأفعال تغايرًا من حيث طبيعة خواصها يمكنها أن تبقى جنبا إلى جنب[١٤] فيما نراه أكثر الثقافات بدائية. بيد أن أكثر أصحاب العقول حماسة ارتضوا صم آذانهم عن هذه المحاذير. وبينما نرى الثقافة بمعنى الحضارة تقوم على التمييز الصارم، فإن الثقافة كأسلوب حياة ليست كذلك. إن الشىء الجيد الصالح هو أى شىء ينبثق عن أصالة وصدق بين

الناس أيا كانوا هم. ويصدق الأمر نفسه على نحو أفضل إذا كنا نفكر على سبيل المثال فى الطهارة الخلقية عند شعب مثل شعب ناڤاچو(*) Navajo، وليس شعب مثل أمهات ألاباما Alabama Mothers . بيد أن هذا التمييز الذى كان سائدًا فى السابق سرعان ما افتقدناه. واقتبست الثقافة بمعنى الحضارة نهجها فى التمييز بين الرفيع والمنحط من الدراسات الأنثروبولوچية فى باكر عهدها، التى اعتادت أن ترى بعض الثقافات أسمى من غيرها. ولكن مع اطراد الجدل واتساع نطاق الحوار أصبح المعنى الأنثروبولوچى للكلمة وصفيًا أكثر منه تقييميًا. ومن ثم يكفى أن يكون ما تتحدث عنه ثقافة من نوع ما حتى يكون هذا قيمة فى ذاته. وهكذا لا معنى جديداً يضاف إذ نعلى من قدر ثقافة ما على حساب أخرى. ولن يكون هذا أكثر من قولنا إن نحو لغة الكاتالان أرفع مكانة من النحو العربى كمثال.

ولكن دعاة ما بعد المودرنزم، فإنهم على النقيض يرون الاهتمام والاحتفاء بأساليب الحياة فى صورتها الكلية إذ تكون كلا واحدا، وذلك حين تكون هذه أساليب حياة المنشقين أو جماعات الأقليات، ونراهم يشددون النكير حين تتعلق بالأكثرية. ولهذا تتضمن سياسة الهوية فى فكر ما بعد المودرنزم مسألة السحاق دون مسألة القومية التى كانت فى نظر غلاة الرومانسيين الأوائل حركة لا منطقية بالكامل على عكس نظرة الغلاة من دعاة ما بعد المودرنزم الآن. وجدير بالذكر أن المعسكر الأول عاش فى ظل حقبة ثورة سياسية، بريئًا من باطل الاعتقاد بأن حركات الأغلبية أو توافق الآراء حركات جاهلة جميعها. ولكن المعسكر الثانى الذى ازدهر فيما بعد يعيش مرحلة أقل نشوة على مدى المسار التاريخى نفسه، وتخلى عن الإيمان بالحركات الجماهيرية الراديكالية، وهذا ما لا يتذكره غير قليلين منهم. والمعروف أن ما بعد المودرنزم، كنظرية، ظهرت بعد حركات التحرر الوطنى العظمى فى منتصف القرن العشرين، وكانت إما بالفعل أو مجازًا لا تزال أصغر كثيراً من أن تتذكر مثل تلك الثورات السياسية المزلزلة. والحقيقة أن مصطلح ما بعد الكولونيالية نفسه يعنى اهتمامًا

(*) جماعات من الهنود الحمر يتحدثون لغة تعرف باسم أثاباسكان، ويستوطنون محمية فى أنحاء من نيومكسيكو وأريزونا وأوتاه. (المترجم)

بمجتمعات "العالم الثالث" التى عايشت نضالاتها ضد الاستعمار، والتى، لهذا السبب لن تستشعر أى ضعف، على الأرجح، إزاء المفكرين الغربيين المغرمين بالضحية، ولكنها ستكشف بوضوح عن شكها فى مفاهيم من مثل الثورة السياسية.

وتحويل مفهوم الثقافة إلى مفهوم تعددى لن يتلاءم فى سهولة ويسر مع الحفاظ على شحنته الإيجابية. وكم هو يسير أن نشعر بالحماس إزاء الثقافة باعتبارها تطورا ذاتيًا إنسانيًا أو حتى، لنفترض، ثقافية بوليقيَّة طالما وأن أية صياغة مُركّبَة كهذه لابد وأن تشتمل على الكثير من القسمات الحميدة. ولكن ما أن يبدأ المرء بروح من التعددية السخية فى تفكيك فكرة الثقافة لتشمل، على سبيل المثال، "ثقافة تنظيم دور اللهو"، أو "ثقافة السيكوباتى الجنسية" أو "ثقافة المافيا"، حتى تبدو هذه الأشكال الثقافية أقل وضوحا لكى نقبلها ببساطة على أنها أشكال ثقافية. أو فى الحقيقة لمجرد أنها جزء من تنوع ثرى لهذه الأشكال. وإذا تحدثنا تاريخيًا، نرى أنه كان هناك تنوع ثرى من ثقافات التعذيب، ولكن أكثر الناس صدقا وإخلاصا للتعددية سوف ينفر من تأكيد هذا كمثال يدل على نسيج الخبرة البشرية متعدد الألوان. إن من يرون التعددية قيمة فى ذاتها هم دعاة نزعة شكلية صرفة، وواضح أنهم لم يلحظوا التباين الخيالى المذهل الذى يمكن أن تتخذه النزعة العرقية على سبيل المثال. وعلى أية حال فإن التعددية، شأن كثير من فكر ما بعد المودرنزم، متداخلة على نحو غريب مع الهوية الذاتية. إنها بدلا من أن تبدد وتذيب الهويات المتمايزة تضاعفها. وتفترض التعددية مسبقا وجود الهوية شأن التهجين، إذ يفترض مسبقًا النقاء. وإن المرء، على سبيل الدقة والتحديد، يمكنه فقط أن يهجن ثقافة نقية. ولكن كما يشير إدوارد سعيد، فإن "جميع الثقافات متداخلة فى بعضها بعضا. لا ثقافة فريدة ونقية، الكل هجين، متغاير الخواص، متباين على نحو استثنائى، ولا يمثل بنية متجانسة أحادية التكوين."(١٥) وما أحوجنا إلى أن نتذكر أيضًا أنه لا توجد ثقافة بشرية أكثر من الرأسمالية من حيث تغاير الخواص والعناصر.

وإذا كان الشكل الأول المهم لكلمة الثقافة، فى تاريخ تنوع دلالتها، نقدًا مناهضًا للرأسمالية، وكان الثانى تضييقًا لنطاق الفكرة مع إضفاء التعددية عليها للدلالة على

أسلوب حياة فى صورته الكلية الشاملة، فإن الشكل الثالث هو تخصصها التدريجى فى الفن. ونلاحظ حتى هنا أن الكلمة يمكن أن يضيق نطاقها أو أن يتسع حيث يمكن للثقافة بهذا المعنى أن تتضمن نشاطًا فكريًا عامًا (العلم والفلسفة والدراسة وما أشبه)، أو أن تضيق أكثر لتشمل الدراسات الموصوفة بأنها أكثر خيالية مثل الموسيقى والرسم والأدب. والمثقفون هم من نالوا حَظًّا من الثقافة بهذا المعنى. ويشير هذا المعنى للكلمة أيضًا إلى تطور تاريخى درامى. إنه يفيد من ناحية أن العلم والفلسفة والسياسة والاقتصاد لم يعد ينظر إليها باعتبارها مباحث علمية إبداعية أو خيالية. ويفيد أيضًا - إذا شئنا عرض المسألة فى أوضح صورها - أن القيم "المتحضرة" نجدها الآن فقط فى الفانتازيا. وواضح أن هذا تعقيب لاذع بشأن الواقع الاجتماعى. إذا كان الإبداع نجده الآن فى الفن، فهل كان هذا بسبب أننا لم يتسن لنا التماسه فى أى مجال آخر؟ إذ ما أن أصبحت الثقافة تعنى التعلم والفنون، واقتصرت الأنشطة على نسبة ضئيلة جداً من الرجال والنساء حتى تكثفت الفكرة وضاق مدلولها.

وتعود إلى سردية الحداثة قصة أثر هذا على الفنون بعد أن أَلْفَت الفنون نفسها تحمل دلالة اجتماعية خطيرة الشأن هى أضعف وأرق من أن تحملها، وقد تهاوت من داخلها مع إجبارها على التعبير عن الرب أو السعادة أو العدالة السياسية. إن ما بعد المودرنزم هى المذهب الذى يلتمس إعفاء الفنون من هذا الحمل ثقيل الوطأة من الحصر النفسى. وعمدت إلى حثها على نسيان كل تلك الأحلام المزعجة من أعماقها، ومن ثم تحريرها لتنعم بنوع عابث من الحرية. ولكن قبل ذلك بزمن طويل حاولت الرومانسية المستحيل فى سبيل اكتشاف بديل عن السياسة فى الثقافة الجمالية، وأن تجد فى هذا البديل نفس النموذج لنظام سياسى متحول. ولم يكن هذا عسيراً على نحو ما يبدو، نظرا لأن هدف الفن بأكمله هو أن يكون خلوا من الغموض. ولذا فإن أكثر دعاة الجمال حماسة كان أيضًا بمعنى من المعانى الثورى الأكثر تضحية وفداء، والأكثر التزاما بفكرة ما عن القيمة باعتبارها واضحة بذاتها، والنقيض التام للمنفعة الرأسمالية. ويستطيع الفن الآن أن يصوغ نموذجًا للحياة الطيبة لا عن طريق تصويرها، بل أن يكون هو ذاته مُعبِّراً عن نفسه من خلال ما يعرضه لا ما يقوله، كاشفًا عن أن فرية كون حياته ابتهاجًا بذاته دون غرض هى نقد صامت للقيمة

التبادلية وللعقلانية الذرائعية. بيد أن هذا الارتفاع بالفن ليكون فى خدمة الإنسانية كان بالحتم تعطيلاً لذاته، إذ أسبغ على الفنان الرومانسى مكانة متعالية على نقيض أهميته السياسية، كما وأن صورة الحياة الطبية التى دخلت شَرَك اليوتوبيا المحفوف بالأخطار تحولت تدريجياً إلى مؤيد لفقدان أى جدوى فعلية.

وعطلت الثقافة فعاليتها الذاتية بمعنى آخر أيضًا. إن ما جعل منها ثقافة نقدية للرأسمالية الصناعية هو تأكيدها على الطبيعة الكلية للقدرات البشرية وتماثلها وتطورها الشامل. وجدير بالذكر أن هذه الرؤية الكلية ابتداء من شيلر وحتى رسكين كانت سلاحًا ضد الآثار المترتبة على تقسيم العمل الذى يعيق ويحد من القدرات البشرية. كذلك تعود بعض مصادر الماركسية إلى هذا التراث الرومانسى الإنسانى. ولكن إذا كانت الثقافة أداءً حُـراً للروح، أداء ينشد البهجة الذاتية، وتتعلق بها جميع القدرات البشرية فى نزاهة بريئة من الغرض فإنها تكون أيضًا فكرة تتناهض بعزم التشيع. أن تسلم نفسك فى انحياز لتعهد ما يعنى أنك غير مثقف. وأحسب أن ماثيو أرنولد آمن بالثقافة باعتبارها تحسنًا اجتماعيًا، ولكنه أيضًا رفض اتخاذ موقف إلى جانب مسألة الرق فى الحرب الأهلية الأمريكية. وهكذا تغدو الثقافة ترياقًا للسياسة، تصلح الرؤية الإقليمية المتعصبة من حيث دعواها إلى أن تكون قوة موازنة، وتبقى على العقل نقيـًا من أن تلوثه أى انحيازات مغرضة وغير متوازنة وطائفية. وإذا تأملنا فى الحقيقة عزوف ما بعد المودرنزم عن الإنسانية الليبرالية نجد أكثر من إلماعة إلى تلك الرؤية فى قلقها التعددى إزاء المواقف الصارمة الملزمة، وإيثارها الخاطئ للنهائى الحاسم على العقائدى الجامد. وهكذا يمكن أن تكون الثقافة نقداً للرأسمالية، ولكنها بالقدر نفسه نقد للتعهدات المعارضة لها. إن مثلها الأعلى متعدد الجوانب لكى يتحقق معنى ضرورة اتباع سياسة أحادية الجانب فى تشدد. ولكن الوسيلة هنا ستمضى على نحو كارثى فى اتجاه مضاد للهدف. ولهذا تشترط الثقافة على المطالبين بالعدالة النظر إلى الكل بعيداً عن اهتماماتهم الحزبية – وهو ما يعنى النظر إلى مصالح حكامهم مثلما ينظرون إلى مصالحهم الشخصية. ويمكنها آنئذ ألا تعنى بواقع التناقض المتبادل بين هذه الاحتمالات. إن الثقافة تمثل تطوراً جديداً حاسماً، إذ أصبحت مقترنة بالعدالة لصالح جماعات الأقلية مثلما كانت فى عصرنا.

وتبدو الثقافة فى رفضها للتشيع والانحياز فكرة محايدة سياسيًا. ولكنها تحديداً أكثر المتحيزين صخبًا وتذمراً فى هذا الالتزام الشكلى متعدد الجوانب. وتتخذ الثقافة موقف اللامبالاة إزاء أى القدرات البشرية سوف يتحقق، ومن ثم تبدو مُنَزَّهَةً عن الغرض حقيقة على مستوى المحتوى. إنها تشدد فقط على وجوب تحقق هذه القدارت فى تناغم، وأن تتوازن مع بعضها على نحو حكيم، وبهذا تدس ما هو سياسة عند مستوى الشكل. ومطلوب منا أن نؤمن بأن الوحدة بحكم طبيعتها الأساسية مفضلة على النزاع، أو أن التماثل أفضل من أحادية الجانب. ومطلوب منا أيضًا أن نؤمن، على الرغم من أنه مطلب غير مستساغ، بأن هذا لا يمثل فى ذاته موقفًا سياسيًا. وبالمثل حيث أن المستهدف أن تتحقق هذه القدرات لذاتها تماماً، يغدو من المتعذر على الثقافة أن تقف متهمة بالذرائعية السياسية. ولكن هذه اللانفعية تحديداً تنطوى فى داخلها فى واقع الأمر على سياسة ضمنية - سواء سياسة الصفوة من أهل الفراغ والحرية لكى تلقى بالمنفعة فى ازدراء إلى جانب واحد، أو السياسة الطوباوية عند أولئك الراغبين فى أن يروا مجتمعًا يتجاوز القيمة التبادلية.

وإن ما نبحثه هنا ليس فى الحقيقة الثقافة المجردة، بل مجموعة بذاتها منتخبة من بين القيم الثقافية. أن يكون المرء متحضراً أو مهذبًا يعنى أن يحظى بنعم المشاعر الرقيقة، الانفعالات المحكومة والسلوكيات المحمودة والعقل المنفتح. وأن يلتزم سلوكًا معتدلاً ومقبولاً عقلاً مع حساسية طبيعية غير متكلفة تجاه مصالح الآخرين؛ وأن يمارس ضبط النفس، ويكون على استعداد للتضحية بمصالحه الأنانية من أجل خير الكل والمجموع. وأيا كانت روعة هذه الوصفات فإنها يقينا ليست بريئة سياسيا. وإنما الأمر على العكس، ذلك أن الشخص المهذب يبدو مثيراً للشك، شأن الليبرالى المحافظ المعتدل. إذ يبدو وكأن مذيعى نشرة أخبار (البى بى سى) يصوغون النموذج الأساسى للبشرية على نطاق واسع. إن هذا المرء المتحضر لا يبدو يقينًا فى صورة ثورى سياسى، حتى وإن كانت الثورة جزءا من الحضارة أيضًا. وتعنى كلمة "مقبول عقلاً" هنا شيئًا قريبًا من قولنا "منفتح الفكر ومستعدا للاقتناع"، أو "راغبًا فى الوصول إلى حل وسط"، وكأن أى إيمان انفعالى هو كأمر واقع لا عقلانى. وتقف الثقافة إلى جانب العاطفة دون الانفعال، بمعنى أنها إلى جانب الطبقات الوسطى حميدة السلوك دون

الجماهير الغاضبة. وكم هو عسير، مع التسليم بأهمية الموازنة، أن نعرف لماذا لا يكون مطلوبًا من شخص ما أن يتخذ موقفًا مناقضًا يوازن به اعتراضًا على النزعة العنصرية. إن المعارضة المطلقة للنزعة العنصرية ربما تبدو لا تعددية بشكل واضح. وحيث أن التوسط دائمًا فضيلة، فإن النفور على نحو معتدل من دعارة الأطفال ربما يكون أكثر ملاءمة من المعارضة الحماسية المتقدة انفعالاً، وحيث أن العمل ربما يبدو ضمنيًا فئة من الاختيارات المحددة والمحسوبة، فإن هذه الرؤية للثقافة تكون حتما أكثر نزوعًا إلى التأمل من كونها ارتباطًا مُلزِمًا.

قد يبدو هذا صحيحا على الأقل بالنسبة لفكرة فريدريك شيلر عن المحب للجمال، والتي يعرضها لنا وكأنها "حالة سلبية من الغياب الكامل للحكم".[١٦] إذ في الوضع الخاص بالمحب للجمال "الإنسان لا شيء" إذا كنا نفكر في أية نتيجة محددة بذاتها، وليس في البنية الكلية لقدراته.[١٧] إذ نكون بدلاً من هذا مُعطَّلين مؤقتا في حالة من الاحتمال الأبدي، وهو نوع من السلب "النيرڤاني" أو الفنائي في الطبيعة لكل قدرة على الحكم والتحديد. إن الثقافة أو المحب للجمال لا يعرف الانحياز لأي مصلحة اجتماعية بعينها، ولكنه تحديداً وحسب هذا التفسير، قدرة عامة منشطة. إنها قدرة لا تعارض كثيراً الفعل باعتباره المصدر الخلاق لأي فعل مهما كان. الثقافة "إذ لا تخص بحمايتها قدرات إنسان وحده مع استبعاد الآخرين .... فإنها تُؤثِّر المرء والجميع دون تمييز .... إنها لا تؤثر واحداً دون الآخر لسبب بسيط وهو أنها قاعدة الإمكان لهم جميعًا".[١٨] وإذ بدت الثقافة، مثلما كانت، عاجزة عن أن تقول شيئًا دون الإفصاح عن كل شيء، فقد آثرت الكف عن أن تقول أي شيء مهما كان، وأضحت بلاغتها لا نهائية حتى بدا الصمت أبلغ. وإن تهذيب أو تثقيف كل إمكانية إلى حدودها المعرفية، يعني المخاطرة بتركنا جامدين بغير حراك. وهذه هي النتيجة التي اتسمت بالشلل الناجمة عن السخرية الرومانسية، ونحن حين ننبري للفعل، ننهي هذا الدور الحر مع ما هو دنيء بطبيعته المميزة؛ بيد أننا نفعل هذا عن وعي بالإمكانات الأخرى، وأن نهيئ الإمكانية لهذا الحس اللانهائي بالقدرة الإبداعية الكامنة لكي يُعبِّرَ عن أي شيء نفعله.

وهكذا يمكن القول إن الثقافة عند شيلر تبدو فى آن واحد مصدر الفعل وسلبه. وثمة توتر بين ما يجعل ممارستنا إبداعية وبين واقع الممارسة ذاته، المرتبط بالأرض أسيرًا لها. وذهب ماثيو أرنولد مذهبًا مماثلاً إذ رأى الثقافة مثلاً أعلى للكمال المطلق للعملية التاريخية القاصرة التى تكدح وصولاً إلى هذه الغاية. وربما تتمثل لنا فى الحالتين هوة تأسيسية بين الثقافة وتجسدها المادى على نحو ما يلهمنا الذوق الجمالى متعدد الجوانب بأفعال ينقضها فى ذات قرار حسمها النهائى.

وإذا كانت كلمة "ثقافة" نصًا تاريخيًا وفلسفيًا، فإنها أيضًا موقع نزاع سياسى. ويقول رايموند وليامز فى هذا "يشير مُركَّب الأحاسيس (داخل المصطلح) إلى حجة مُركَّبَة من العلاقات بين النمو البشرى العام وأسلوب خاص فى الحياة، وبين الاثنين معا والأعمال والممارسات الخاصة بالفن والذكاء".[١٩] وهذه فى الواقع هى السردية التى يتتبعها كتاب وليامز "الثقافة والمجتمع، ١٧٨٠-١٩٥٠". ويرسم الكتاب معالم الرؤية الإنجليزية الأصلية لفلسفة الثقافة الأوروبية. ويمكن للمرء أن يرى هذا التيار الفكرى وكأنه يصارع من أجل ربط المعانى المختلفة للثقافة ببعضها، والتى تطفو متباعدة عن بعضها تدريجيا: الثقافة (بمعنى الفنون) تحدد خاصية العيش حياة حساسة مرهفة، والثقافة (بمعنى الكياسة واللطف)، وهى مهمة التغيير السياسى لكى يتحقق المعنى فى الثقافة (بمعنى الحياة الاجتماعية) فى شمولها ككل. وهكذا يتحد الذوق الجمالى والأنثروبولوچى معًا. وجدير بالذكر أن المعنى الأشمل والمسئول اجتماعيًا للثقافة ظل فاعلاً باطراد منذ أيام كولريدچ وحتى إف. آر. ليڤيز، ولكن يمكن تعريفه فقط بأنه معنى أكثر تخصُّصًا للمصطلح (الثقافة من حيث هى الفنون) والذى يُشكِّل دائمًا خطر أن يصبح بديلاً عنه. ودار جدل متأخر بين آرنولد ورسكين بشأن المَعْنَيَيْن لكلمة ثقافة. وأقرًا بأنه بدون تغير اجتماعى تصبح الفنون والحياة الحساسة المرهفة فى خطر مميت. ولكنهما يعتقدان أيضًا أن الفنون من بين الأدوات القليلة البائسة اللازمة لهذا التحول. ولم تنكسر هذه الحلقة الدلالية الخبيثة فى إنجلترا إلا مع وليام موريس الذى ربط فلسفة الثقافة هذه بقوة سياسية فعلية هى حركة الطبقة العاملة.

وربما كان رايموند وليامز مؤلف "الكلمات المفاتيح" غير حذرٍ بما فيه الكفاية إزاء المنطق الباطنى للتغيرات التى يسجلها. ما الذى يربط الثقافة كنقد طوباوى بالثقافة كأسلوب حياة، والثقافة كخلق فنى؟ الإجابة يقيناً بالسلب: الأساليب الثلاثة مختلفة فى ردود الأفعال إزاء فشل الثقافة كحضارة فعلية - باعتبارها السردية الكبرى للتطور البشرى الذاتى. وإذا بدت هذه قصة يصعب الوثوق بها مع تطور وازدهار الرأسمالية الصناعية، حكاية طويلة موروثة عن ماضٍ أكثر دموية إلى حد ما، إذن ستكون فكرة الثقافة فى مواجهة بدائل غير مستساغة. إن بمقدورها الاحتفاظ بمداها الكوكبى وبِصِلَتِها الاجتماعية الوثيقة، ولكنها إزاء الحاضر الموحش تُحجِم عن أن تكون صورة لمستقبل منشود محفوف بأخطار شديدة. وصورة أخرى أوضح تأثيراً وغير مُتوقَّعَة تماماً هى الماضى القديم الذى يشبه مستقبلاً متحرراً، على الرغم من عدم وجوده كحقيقة لا سبيل إلى إغفالها على الإطلاق. وهذه هى الثقافة من حيث هى نقد طوباوى، إذ تغدو فى آن واحد خلّاقة على نحو مذهل، وواهنة سياسيًا ويتهددها دائمًا وأبداً خطر التلاشى على مدى بعدها النقدى ذاته عن السياسة الواقعية التى تؤسسها بصورة مدمرة.

ويمكن للثقافة، على نحو آخر بديل، أن تبقى بفضل التخلى عن كل هذا التجريد وتغدو واقعية، إذ تصبح ثقافة (بافاريا) أو (ميكروسوفت) أو (البوشمن). ولكن هذا ينطوى على محاذير تتمثل فى إضفاء خصوصية ضرورية بالنسبة لفقدانها المعيارية، ويحتفظ هذا المعنى للثقافة عند الرومانسيين بقوته المعيارية نظر لأن هذه الصور عن الجماعية gemeinschaft يمكن التأسيس عليها لنقد ذكى غنى للمجتمع geselIschaft الرأسمالى الصناعى. ولكن فكر ما بعد المودرنزم على العكس من هذا، إذ نراه شديد الحساسية إزاء الحنين إلى العودة للالتزام بهذا المسار العاطفى غافلاً تمامًا عن أن هذا الحنين ذاته عند والتر بنيامين يمكن أن يحمل معنى ثوريًا. إن الواقع الشكلى لتعددية هذه الثقافات هو الشىء ذو القيمة لنظرية ما بعد المودرنزم أكثر من محتواها الجوهرى. وواقع الأمر أن لا شىء نختاره من بينها بالنسبة للمحتوى طالما وأن معايير أى من هذه الاختيارات يجب أن تكون محددة ثقافيًا. وهكذا يكتسب مفهوم الثقافة فى حالة الخصوصية المميزة، ما يفقده فى القدرة النقدية أو على الأصح أن

التفكير التأملي الخالص لأصحاب الفكر البنائي هو شكل فني يغلب عليه طابع اجتماعي أكثر مما هو الحال بالنسبة للعمل الفني الحداثي رفيع المستوى، ولكن فقط على حساب حدّته النقدية.

الاستجابة الثالثة إزاء أزمة الثقافة كحضارة هي، كما رأينا، تقليص المقولة كلها واختزالها في صورة حفنة من الأعمال الفنية. وأضحت الثقافة هنا تعني مجموعة من أعمال فنية وفكرية ذات قيمة مُتَفَقٌ عليها، بالإضافة إلى المؤسسات المنتجة والموزعة والمنظمة لها. وهكذا تعتبر حسب هذا المعنى الحديث للكلمة عَرَضًا وحلاً. وإذا كانت الثقافة واحدة من القيم، فإنها تقدم حلاً رديئًا. ولكن إذا كان التعلم والفنون هما منطقة الإبداع المحصورة، فنحن يقينًا إزاء مشكلة تنذر بكارثة. إذ في ظل أي ظروف اجتماعية ينحصر الإبداع في نطاق الموسيقى والشعر، بينما العلم والثقافة والسياسة والعمل والمعاشرة العائلية الأليفة تصبح جميعها أشياء مملة موحشة؟ ولا يسع المرء إلا أن يسأل عن هذه الفكرة عن الثقافة ما سأله ماركس واشتهر عنه إزاء *الدين*: لأي داعٍ من الغربة الموحشة يُمَثِّلُ هذا التعالي تعويضًا بائسًا؟

ومع هذا فإن هذه الفكرة عن الثقافة التي تُمَثِّل أقلية، حتى وإن بدت عَرَضًا لأزمة تاريخية، إلا أنها أيضًا نوع من الحل. إنها شأن الثقافة كأسلوب حياة تضفي مزاجًا ونسيجًا على التجريد التنويري للثقافة كحضارة. والملاحظ في غالبية التيارات الخصبة من النقد الأدبي الإنجليزي ابتداء من وردزورث وحتى أورويل، أن الفنون، خاصة فنون اللغة العادية، هي التي تقدم دليلا حساسًا عن نوعية الحياة الاجتماعية في صورتها الكلية. ولكن إذا كانت الثقافة في هذا المعنى للكلمة لها البداهة الحسية للثقافة كأسلوب حياة، فإنها أيضًا ترث الانحياز المعياري للثقافة كحضارة. يمكن للفنون أن تعكس العيش الناعم الرقيق، ولكنها أيضًا المقياس له. إنها إذ تجسِّد، فإنها تُقيِّم أيضًا. وحسب هذا المعنى تربط الواقعي الفعلي والمنشود في نمط السياسة الراديكالية.

وهكذا يبين أن المعاني الثلاثة للثقافة ليس من اليسير الفصل بينها. إذا كانت الثقافة من حيث هي نقد يمكن أن تكون أكثر من فانتازيا على غير أساس، فلابُد وأن تشير إلى تلك الممارسات الراهنة التي تصوغ شيئًا من الصداقة والوفاء بما تتوق إليه.

ونلتمس هـذا جزئيًا فى الإنتـاج الفـنى، وأيضًا فى تلك الثقافـات الهامشـيـة الـتى لم يستوعبها بالكامل منطق المنفعة. وتحاول الثقافة من حيث هى نقد تجنب المزاج الاحتمالى لليوتوبيا الرديئة المُؤَلَّفَة إلى حد ما من توق حزين كئيب من مثل "ألن يكون جميلاً إذًا" ولكن بدون أساس فى الواقع الفعلى. وإن المعادل السياسى لهذا هو الفوضى الطفولية المعروفة باسم اليسار المتطرف الذى ينفى الحاضر باسم مستقبل بديل لا سبيل إلى فهمه وتصوره. ولكن على العكس فإن اليوتوبيا "الجيدة" تكشف عن جسر يصل الحاضر بالمستقبل فى تلك القوى الكامنة فى الحاضر ولديها قدرات كامنة لتحويله. ويتعين أيضًا أن يكون المستقبل المنشود مجديا. وإذ تربط اليوتوبيا نفسها بتلك المعانى الأخرى للثقافة التى تتميز على الأقل بفضيلة الوجود العقلى، فإن الشعار الأكثر طوباوية للثقافة يمكن بهذا أن يصبح صيغة لنقد جوهرى. ويحكم هذا النقد على الحاضر بأن ثمة ما يفتقده تأسيسًا على قياسه وفق معايير هو المنتج لها. وحسب هذا المعنى أيضًا يمكن للثقافة أن توحد بين الواقع والقيمة، حيث كلاهما تفسير للواقع الفعلى وتوقع للمنشود. وإذا احتوى الفعلى على ما ينقضه، فإن مصطلح "الثقافة" يغدو ملزمًا بالتصدى فى الاتجاهين. إن النقض الذى يوضح كيف أن وضعًا ما سيؤدى حتما إلى انتهاك منطقة الذاتى من خلال ما يبذله من جهد لتأييده، إنما هو ببساطة اسم أكثر حداثة للدلالة على هذه الفكرة التقليدية عن النقد الجوهرى المتأصل. والمعروف أن الرومانسيين الراديكاليين ذهبوا إلى أن الفن أو الخيال أو الثقافة الشعبية أو المجتمعات "البدائية" هى إشارات دالة على طاقة إبداعية يجب أن تتسع لتشمل المجتمع السياسى فى مجموعه. وتُمَثِّلُ الماركسية التى ظهرت عقب الرومانسية صيغة أقل تمجيداً للطاقة الإبداعية، وهى الطبقة العاملة التى من المتوقع لها أن تغير هيئة النظام الاجتماعى ذاته التى هى من نتاجه.

وتبرز الثقافة بهذا المعنى عندما تبدأ الحضارة فى الظهور على نحو متناقض ذاتيًا. وجدير بالذكر أن تطور وازدهار المجتمع المتحضر يصل إلى نقطة يفرض فيها على بعض مفكريه نوعًا جديداً مثيراً من التأمل الفكرى يعرف باسم الفكر الجدلى. ويمثل هذا استجابة إزاء قدر من الإعاقة أو الفوضى. ويظهر الفكر الجدلى لأنه يأخذ تدريجيًا فى إغفال واقع أن الحضارة، وهى فى غمرة فعل تحقيق بعض الإمكانات

البشرية، تعمل أيضًا وعلى نحو مدمر فى قمع إمكانات أخرى. إنه العلاقة الباطنية بين هاتين العمليتين التى ترعى وتنمى هذه العادة الفكرية الجديدة. ولنا أن نعقلن هذا التناقض بأن نقصر كلمة "حضارة" على مصطلح خاص بالقيمة ومقابلتها مع المجتمع الراهن. وهذا هو ما كان فى ذهن غاندي، حسبما هو مفترض، عندما سُئِلَ عن رأيه فى الحضارة البريطانية فقال: "أحسب أن كان بالإمكان أن تكون فكرة جيدة جدًا". بيد أن المرء يمكنه أيضًا أن يجلو ويستحث القدرات المقموعة "الثقافة" والقدرات المكبوتة "الحضارة". وفضيلة هذه الحركة هى أن الثقافة بإمكانها أن تعمل باعتبارها نقدًا للحاضر، مع بقائها مرتكزة على أساس مكين فى داخله. إنها ليست مجرد المجتمع الآخر، ولا هى (شأن الحضارة) متطابقة معه، وإنما تتحرك فى آن واحد مع وضد طابع التقدم التاريخى. وهكذا لا تكون الثقافة نوعا غامضا من تخييلات "فانتازيا" التحقق، بل طائفة من الإمكانات أنشأها ورعاها التاريخ، وتعمل من داخله على نحو مدمر.

والحيلة المطلوبة هى أن نعرف كيف نطلق هذه القدرات، وستكون الاشتراكية هى إجابة ماركس. إذ رأى أن لا شىء فى المستقبل الاشتراكى يمكن أن يكون أصيلاً ما لم يستمد منهجه فى الفعل من الحاضر الرأسمالى. ولكن إذا كان القول بأن الوجهين الإيجابى والسلبى للتاريخ مرتبطان ببعضهما على نحو وثيق هو فكر تطهرى، إلا أنه أيضًا فكر ملهم. والحقيقة أن هذا الكبت والاستغلال وما أشبه لن يكون له أى مفعول ما لم يكن هناك بشر لهم قدر معقول من الاستقلال الذاتى والتأمل وخصوبة الفكر لكى يَستغِلوا أو يُستغَلوا. وطبيعى أن لا حاجة إلى كبت قدرات إبداعية غير موجودة. وكم هو عسير أن نجد أسبابًا معقولة للابتهاج. إذ يبدو غريبًا أن نغرس الإيمان فى نفوس بشر تأسيسًا على أن بمقدورهم أن يكونوا موضوعًا للاستغلال. وعلى الرغم من هذا فإنه لحقيقى أن تلك الممارسات الثقافية الأكثر اعتدالا التى نعرفها باعتبارها تنشئة وتربية موجودة ضمنًا فى وجود الظلم نفسه. ويجب أن تتضمن جميع الثقافات مثل هذه الممارسات شأن التربية للطفل والتعليم والرفاه والاتصال والدعم المتبادل، هذا وإلا ستكون عاجزة عن التكاثر، ومن ثم عاجزة عن أمور كثيرة من بينها الانخراط فى ممارسات استغلالية: وطبيعى أن تربية الطفل يمكن أن تكون سادية،

وأن يبدو الاتصال مُشَوَّشًا، أو يكون التعليم استبداديًا مُطَلَقًا على نحو وحشي. ولكن لا توجد ثقافة سلبية بالكامل طالما وأنه لكي تنجز غاياتها المرذولة يجب أن تغرس قدرات تتضمن دائمًا استعمالات فاضلة. إن التعذيب يقتضي نوعا رديئا من الحكم والمبادرة والذكاء، وهي عناصر يمكن استخدامها أيضًا للقضاء عليه. وحسب هذا المعنى نقول إن جميع الثقافات متناقضة ذاتيًا. بيد أن هذه أسباب للأمل وللسخرية معا، حيث أن هذا يعنى أنها هي ذاتها تربي وترعى القوى التى يمكن أن تحولها. إن قوى التغيير هذه لا تهبط بمظلة من فضاء خارجي.

وهناك أساليب أخرى تتفاعل فيها هذه المعانى الثلاثة للثقافة. وتنتمى فكرة الثقافة كأسلوب عضوى للحياة إلى ثقافة رفيعة، تمامًا مثلما ينتمى برليوز. إنها كمفهوم نتاج مفكرين مهذبين ويمكن أن تمثل الآخرين البدائيين الذين بمقدورهم إعادة إحياء مجتمعاتهم المتحللة. وحيثما يستمع المرء إلى حديث فيه إعجاب بالهمجي، يكون على يقين من أنه إزاء متحدثين ذوى ثقافة رفيعة. وهكذا عمد مثقف رفيع هو سجموند فرويد إلى الكشف عما يمكن أن تخفيه رغباتنا في غشيان المحارم في أحلامنا من شمولية جنسية، وتوقنا الشديد لجسد نحس بدفئه، وإن ظل مُرَاوِغًا إلى الأبد. والثقافة التى هى فى أن حقيقة واقعة ملموسة ورؤية غائمة عن الكمال تمسك بشيء من هذه الإثنية. وينعطف الفن الحديث إلى هذه الأفكار الأولية حفاظًا على حداثة مادية، وتُمَثِّل الميثولوچيا محورًا بين الاثنين. وهكذا يصوغ من نال حظًّا مُسرِفًا من الرعاية والمتخلف تخالفات غريبة فيما بينهما.

ولكن ترتبط الفكرتان عن الثقافة ببعضهما بوسائل أخرى أيضًا. إذ يمكن للثقافة باعتبارها الفنون أن تكون رائدًا لحياة اجتماعية جديدة. ولكن تمثل الحالة ضَرْبًا من الدَّوْر الغريب، حيث أن الفنون نفسها تكون معرضة للخطر بدون هذا التغير الاجتماعى. وتمضى الحجة قائلة إن الخيال الفنى يمكن أن يزدهر فى ظل نظام اجتماعي عضوى، وأنه لن يضرب بجذوره فى تربة الحداثة الضحلة. وأصبح التهذيب الفردى الآن يعتمد أكثر فأكثر على الثقافة بمعناها الاجتماعى. ولهذا هجر هنرى چيمس، وتى. إس. إليوت المجتمع "غير العضوى" لوطنهما الولايات المتحدة إلى أوروبا

الأكثر التزامًا بالعادات والمنحرفة والمثقلة برواسب الماضى. وإذا كانت الولايات المتحدة ترمز إلى الحضارة، كفكرة علمانية تمامًا، فإن أوروبا ترمز إلى الثقافة، كفكرة شبه دينية. وإن المجتمع الذى يتحمس للفن داخل صالة المزاد فقط، والذى ينزع عن العالم حسيته بمنطقه التجريدى، إنما يُعرِّضُ الفن لخطر قاتل. ويفسده أيضًا نظام اجتماعى يرى الحقيقة هى المنفعة، والقيمة لما يبيع. ولهذا يبدو أن الفنون لكى تبقى يجب أن تظل رجعية سياسيًا أو ثورية، وأن تدير عقارب الساعة إلى الوراء، إلى رسكين حيث النظام الغوطى الإقطاعى، أو تديرها إلى أمام مع وليام موريس نحو نظام اشتراكى تجاوز عمره مصطلح السلعة.

وكم هو يسير أن ننظر إلى هذين المعنيين للثقافة وكأنهما متشابكان فى نزاع. أليست الرعاية المفرطة خصم الفعل النشط؟ أليس من الممكن أن تفسدنا الحساسية المتوحدة المرهفة متعددة الميول التى يغرسها الفن فينا، بحيث لا نصلح لإنجاز تعهدات أعم وأقل تناقُضًا؟ ليس لأحد أن يعهد برئاسة لجنة التصحاح إلى شاعر. أليس من الممكن أن الحيرة شديدة التركيز التى تتطلبها الفنون الجميلة تفقدنا القدرة على متابعة مثل هذه الأمور المثيرة للضجر، حتى وإن تعلق الأمر بأعمال فنية واعية اجتماعيًا ومن النوع الذى يحظى باهتمامنا؟ أما عن معنى الثقافة الأكثر عمومية gemeinscheftlich، فليس من العسير علينا أن نتبين كيف يتضمن تحولا إلى المجتمع حيث تقترن القيم بالثقافة كفن. إن الثقافة كأسلوب حياة هى رؤية جمالية الطابع نحو المجتمع، نجد فيها الوحدة والعلاقة الحسية المباشرة والتحرر من الصراع الذى نقرنه بالعمل الفنى الجمالى. وحَرِىٌّ أن ندرك أن كلمة "ثقافة" التى من المفترض أنها تشخص نوعًا من المجتمع هى فى واقع الأمر أسلوب معيارى لتصور هذا المجتمع. ويمكن أيضًا أن تكون أسلوبًا لتصور الأوضاع الاجتماعية للمرء نفسه مقابل نموذج أوضاع الآخرين، سواء فى الماضى أو فيما يتعلق بالمستقبل السياسى.

وعلى الرغم من أن الثقافة كلمة رائجة على لسان ما بعد المودرنزم، إلا أن أهم مصادرها لا تزال قبل حداثية. وتبدأ الثقافة كفكرة تكون ذات أهمية عند أربعة مواضع للأزمة التاريخية: عندما تصبح البديل الوحيد الظاهر عن مجتمع متحلل؛ وعندما يبدو

أنه بدون تغير اجتماعى أصيل وعميق لن تكون الثقافة بمعنى الفنون والحياة المرهفة أمْـرًا ممكن الوجود؛ وعندما تهيئ شروط التحرر السياسى الذى تلتمسه جماعة أو يسعى إليه شعب من الشعوب؛ وأخيرًا عندما تضطر قوة إمبريالية إلى التوافق مكرهة مع أسلوب حياة من أخضعتهم لسلطانها. ولعل الاثنين الأخيرين من بين الأربعة هما اللذان وضعا الفكرة بحسم ضمن جدول أعمال القرن العشرين. ونحن مدينون إلى حد كبير بفكرتنا الحديثة عن الثقافة للنزعتين الوطنية والاستعمارية، بالإضافة إلى تنامى الأنثروبولوچيا فى خدمة القوة الإمبريالية. وجدير بالملاحظة أنه عند هذه اللحظة التاريخية تقريبًا أضفى ظهور "الثقافة الجماهيرية" فى الغرب على مفهوم الثقافة طابع الضرورة المُلحَّة. والمعروف أنه على أيدى القوميين الرومانسيين من أمثال هردر ونيتشه ظهرت لأول مرة فكرة ثقافة "عرقية" مميزة تحظى بحقوق سياسية بفضل هذه الخاصية القومية لا غير.[٢٠] وأكد هؤلاء أيضًا أن الثقافة حيوية للنزعة القومية، بمعنى أن لم يعد لازمًا أن نقول صراع طبقى، أو حقوق مدنية أو إغاثة من مجاعة. ذلك أن النزعة القومية، حسب منظور معين، هى ما يكيف الروابط البدائية لتتلاءم مع التعقدات الحديثة. وحيث أن الأمة قبل الحديثة تفسح مكانها للدولة - الأمة الحديثة، فإن هيكل الأدوار التقليدية يصبح عاجزًا عن الحفاظ على تماسك المجتمع. وهنا تنبرى الثقافة بمعنى اللغة المشتركة، والوراثة، والنظام التعليمى، والقيم المشتركة، وما أشبه، وتكون المبدأ الأساسى للوحدة الاجتماعية.[٢١] أو لنقل بعبارة: أخرى تبرز الثقافة وتكون لها السيادة الفكرية عندما تصبح قوة مدعومة سياسيًا.

وبدأ المعنى الأنثروبولوچى للثقافة كأسلوب فريد فى الحياة يسود لأول مرة مع التوسع الاستعمارى فى القرن التاسع عشر. والمقصود هنا من أسلوب الحياة هو عادة أسلوب "غير المتحضرين". وكما رأينا فى السابق فإن الثقافة بمعنى الكياسة واللطف هى نقيض البربرية. ولكن الثقافة كأسلوب حياة يمكن أن تتطابق معها. ويعتبر هردر، حسبما يرى چيوفرى هارتمان، أول من استخدم كلمة ثقافة "بالمعنى الحديث لثقافة الهوية: أسلوب حياة للمعاشرة الاجتماعية والشعبى والتقليدى، ويتميز بخاصية تطول كل شىء، وتجعل المرء يشعر من خلالها وبها أنه متأصل ضارب بجذوره فى موطنه".[٢٢] والثقافة بإيجاز هى الشعب الآخر.[٢٣] وأكد فريدريك چيمسون أن الثقافة

دائمًا "فكرة الآخر (حتى حين أفترضها مسبقا لنفسى)".[٢٤] وليس مُرجَّحًا أن الڤيكتوريين فكروا فى أنفسهم باعتبارهم "ثقافة"؛ لأن هذا لم يكن يعنى فقط أنهم يرون أنفسهم داخل المسرح، بل يرون أنفسهم مجرد شكل ممكن للحياة من بين أشكال كثيرة. وإن تعريف حياة - عالم المرء - بأنه ثقافة يعنى المخاطرة بوضعه فى وضع نسبى. إن أسلوب الحياة الخاص بالمرء هو ببساطة أسلوب بشرى، وإنما الآخرون هم من يُعتبرون أصحاب حياة عرقية "إثنية"، لها خاصيات ذاتية ومميزات ثقافية محددة. ويمكن القول على المنوال نفسه إن آراء المرء الذاتية معقولة بينما آراء الآخرين متطرفة.

وإذا كانت الأنثروبولوچيا تحدد النقطة التى بدأ عندها الغرب فى تحويل المجتمعات الأخرى إلى موضوعات مشروعة للدراسة، إلا أن البادرة الحقيقية الدالة على وجود أزمة سياسية تتمثل عندما شعر بالحاجة إلى أن يفعل هذه الدراسة لذاتها. ذلك لأنه يوجد داخل المجتمعات الغربية أيضًا همج، مخلوقات مبهمة ونصف مفهومة تُحَكِّمُ انفعالات شرسة، ومستسلمين لسلوك نزَّاع إلى التمرد. وهؤلاء أيضًا سيكونون بحاجة إلى أن يصبحوا موضعًا لمعرفة نسقية ومنضبطة. وكانت الوضعية أول مدرسة علم اجتماع علمية واعية بذاتها وعمدت إلى الكشف عن القوانين التطورية التى تفيد بأن المجتمع الصناعى سيتحول مع التطور إلى كيان أكثر اتحادًا وصلابة؛ وهى القوانين التى أبت البروليتاريا الجامحة إلا أن تعترف بأنها ليست أكثر قابلية للانتهاك من القوى المحركة للأمواج. وبعد فترة ما أصبح جزء من مهمة الأنثروبولوچيا أن تشارك فى الوهم الإدراكى الشامل الذى أظهرت من خلاله الإمبريالية الوليدة إلى الوجود "الهمج"، وعمدت إلى تجميدهم مفاهيميًا فى إطار الآخرية دون البشرية، حتى مع إفسادها لتكويناتهم الاجتماعية وتصفيتهم بدنيًا".[٢٥]

هكذا تطورت الصيغة الرومانسية عن الثقافة مع الزمن وتحولت إلى صيغة توصف بالعلمية. ولكن ظلت هناك على الرغم من هذا روابط نسب. وهكذا فإن الصيغة الأولى التى أضفت صورة مثالية على "الشعب"، أى على ثقافات فرعية حيوية ثاوية فى أعماق مجتمعها هى، يمكن تحويلها فى سهولة كبيرة إلى تلك الأنماط البدائية من

البشر الذين يعيشون خارج البلاد لا فى داخلها. إن كلا من الشعب والبدائيين هم رواسب أو فضلات الماضى داخل الحاضر، كيانات عتيقة ذات ظرف وجاذبية، يبرزون إلى السطح على نحو غير متوقع، شأن كثير من الانحرافات الوقتية التى يعرفها عصرنا. وهكذا استطاعت النزعة العضوية الرومانسية أن تعيد صوغ نفسها فى صورة نزعة وظيفية أنثروبولوچية، مدركة أن هذه الثقافات "البدائية" متسقة منطقيًا وغير متناقضة. وجدير بالملاحظة أن كلمة "كل" فى عبارة "أسلوب حياة كلى" أو جامع شامل، إنما هى كلمة تتأرجح فى غموض بين الحقيقة الواقعية والقيمة، وتعنى صورة حياة يمكن أن تدركها على المسرح لأنك تقف خارجها، ولكنها أيضًا صورة موحدة تفتقر إلى صورتك. وهكذا تضع الثقافة أسلوبك اللاأدرى والذرِّى فى الحياة موضوعا للحكم عليه، ولكن على مبعدة كبيرة بالمعنى الحرفى تمامًا.

زيادة على هذا فإن فكرة الثقافة على مدى تاريخها منذ نشأتها الاصطلاحية الأولى ظلت أبدًا وسيلة لإخراج الوعى عن مركزيته. وإذا كانت تعنى فى أضيق حدود استعمالاتها أكثر منتجات الوعى رقة ودقة فى تاريخ البشرية، إلا أن معناها العام هو العكس تمامًا. وكانت الثقافة بحكم جرسها الدال على عملية عضوية وتطور خفى، مفهومًا شبه حتمى، يدل على القسمات المميزة للحياة الاجتماعية - العرف والقرابة واللغة والطقوس والأساطير - التى تختارنا إلى أبعد مما نختارها نحن. لهذا فإن من دواعى السخرية أن فكرة الثقافة سيف ذو حدين بالنسبة لأعلى وأسفل الحياة الاجتماعية العادية. ولكن "الحضارة" على النقيض، إذ لها رنين الفعالية والوعى بها، وأريج تصور فكر عقلانى وتخطيط حضرى كمشروع جمعى ينتزع المدن من أراضى المستنقعات، ويُشَيِّد الكاتدرائيات شاهقة إلى عنان السماء. وكان جزء من فضيحة الماركسية أنها عاملت الحضارة وكأنها ثقافة - إذ كتبت بإيجاز تاريخ اللاوعى السياسى للبشرية، وتاريخ العمليات الاجتماعية التى قال عنها ماركس إنها "تمضى من وراء ظهور" العناصر الفاعلة المعنية. أما عن فرويد بعد ذلك بقليل فقد أزاح وعيًا مُتَحَضِّـرًا رائع التكوين ليكشف عن قوى خفية حدد دورها. وجديرٌ بأن نشير إلى تعليق لكاتب قدم عرضًا لكتاب رأس المال معقبا فيه على موافقة مؤلفه: إذا كانت العناصر الواعية لها دور ثانوى فى تاريخ الحضارة، فإن من البدهى أن أى مبحث

نقدى موضوعه الحضارة يمكنه أن يتخذ أساساً له أية صورة من صور الوعى أو أية نتيجة لازمة عن الوعى.[٢٦]

الثقافة إذن المظهر اللاواعى لوجه الحياة المتحضرة، المعتقدات والنزعات المُسلَّم بها، والتى يجب أن يكون حضورها غائمًا بالنسبة لنا حتى نستطيع أن نشرع فى العمل. إنها ما يأتى طبيعيًا، وتسرى فى النخاع، ولا يدركها المخ عن وعى بها. ومن ثم لا غرابة إذ صادف المفهوم مكانة مهمة فى دراسة المجتمعات البدائية، الأمر الذى هيأ للأنثروبولوجيين الوسيلة للتفكير فى أساطيرهم وطقوسهم ومنظومات القرابة وتقاليد وتراث السلف عندهم. إنها نوع من رؤى القانون (العرف) العام الإنجليزى، ومجلس اللوردات عند جزيرة بحر الجنوب أو المحيط الهادى، الذى يعيش فى يوتوبيا الفيلسوف الإنجليزى إدموند بيرك حيث الغريزة والأعراف والتقوى وقانون السلف تعمل جميعها ذاتيًا دون تدخل طفيلى من جانب العقل التحليلى. وهكذا أصبح للعقل "الهمجى" أهمية خاصة للحداثة الثقافية حيث يمكن أن نجد فيه نقداً وهميًا لعقلانية التنوير ابتداء من عبادات الخصوبة عند تى. إس. إليوت وحتى شعائر الربيع لسترافينسكى.

ويمكن لامرىء ما أن يحوز سبقًا نظريًا ويفوز به. إذ يجد فى هذه الثقافات البدائية كلا من نقد العقلانية والتأكيد عليها. وإذا كانت عاداتهم الفكرية التى من المفترض أنها حسية وعيانية أبدت نفورا من عقل الغرب فاقد الروح والمعنوية، إلا أن قوانين اللاشعور الحاكمة لهذا الفكر تتمتع بدقة وصلابة الجبر أو اللسانيات. ولهذا استطاعت الأنثروبولوجيا البنائية عند كلود ليفى - شتراوس أن تعرض هذه "البدائيات" وكأنها فى أن تأسية وتعزية تماثلنا وتختلف عنا على نحو شديد الغرابة. إنهم إذا كانوا يفكرون فى ضوء الأرض والقمر، فإنهم فعلوا ذلك على الرغم من كل التعقد الرائع للفيزياء النووية.[٢٧] معنى هذا أن التراث والحداثة يمكن تحقيق انسجام مقبول بينهما، وهو مشروع ورثته البنائية عن المودرنزم أو الحداثة وهى فى عنفوانها ولكن لم يكن كاملاً. وهكذا أكملت العقلية الأكثر طليعية دورة كاملة لتلتقى الأكثر بدائية. والحقيقة أن بعض المفكرين الرومانسيين رأوا أن هذه هى السبيل الوحيدة لتحلل الثقافة الغربية المنغمسة فى ملذاتها. وليس بإمكان الحضارة بعد أن تبلغ درجة

معقدة من الانحطاط أن تستعيد عنفوانها وازدهارها إلا بفضل نبع، الثقافة والنظر إلى الوراء تهيُّئًا للحركة إلى الأمام. وحسب هذه النظرة أدارت الحداثة تروس عجلة الزمان إلى عكس الاتجاه، لتكتشف فى الماضى صورة عن المستقبل.

ولم تكن البنائية الفرع الوحيد للنظرية الأدبية الذى استطاع أن يتتبع بعض أصول النشأة الأولى الماضية فى الإمبريالية. إن الهرمنيوطيقا التى يحوِّم وراءها تساؤل قلق بشأن الآخر وهل يمكن فهمه أصلاً، من الصعب القول إنها غير ذات صلة بالمشروع. وليس كذلك أيضًا التحليل النفسى الذى استخرج من الأعماق نصًا ثانويًّا سلفيًّا عند أعمق أعماق جذور الوعى البشرى. وجدير بالذكر أيضًا أن مبحث الأساطير أو الميثولوچيا أو النقد للنموذج البدائى الأولى فعل شيئًا قريبا من هذا، بينما عمدت ما بعد البنائية، التى أتى واحد من أبرز دعاتها من مستعمرة فرنسية سابقة، إلى الشك فى ما تراه بمثابة ميتافيزيقا عميقة التفكير للمحورية الأوروبية. ولكن نظرة ما بعد المودرنزم ترى أن أبغض شيء تستسيغه هو فكرة ثقافة ثابتة قبل حديثة موحدة بإحكام؛ وما أن تفكر فيها حتى تلتمس سبيلا للكشف عن هجنتها وانفتاحها. ولكن ما بعد وما قبل الحديث فإنهما أكثر تشابُهًا عما يوحى اسماهما. وإن القاسم المشترك بينهما هو الاحترام الشديد وأحيانًا المسرف للثقافة من حيث هى كذلك. ويمكن للمرء، فى الواقع، أن يزعم أن الثقافة قبل حداثية وبعد حداثية وليست فكرة حديثة. وإذا ازدهرت فى حقبة الحداثة فإن هذا إلى حد كبير أثر من الماضى أو استباق للمستقبل.

إن ما يربط النظام ما قبل الحديث بما بعد الحديث هو أن الثقافة بالنسبة إلى كليهما، وإن اختلفت الأسباب، هى مستوى مهيمن للحياة الاجتماعية. وإذا بدت ذات أهمية كبيرة جدا فى المجتمعات التقليدية فسبب ذلك أنها من حيث هى "مستوى" أقل من أن تكون وسطًا نافذًا وشاملاً بحيث تجرى خلاله جميع أنواع الأنشطة الأخرى. وكانت السياسة والجنسانية sexuality والإنتاج الاقتصادى لا تزال إلى حد ما أسيرة نظام رمزى للمعنى. ولحظ عالم الأنثروبولوچيا مارشال ساهلين ما يعتبره صفعة لنموذج القاعدة / البناء الفوقى الماركسى، إذ قال: "فى المجتمعات

القَبَلِيَّــة لا يظهر الاقتصاد ونظام الحكم والطقوس والأيديولوچيا "لمنظومات" منفصلة ومتمايزة."(٢٨) وجدير بالملاحظة أنه فى عالم ما بعد المودرنزم عادت الثقافة والحياة الاجتماعية ثانية إلى التحالف الوثيق، ولكن الآن فى صورة مبحث جماليات السلعة، وإضفاء طابع مثير درامى على السياسة، وغلبة النزعة السلعية على أسلوب الحياة، ومحورية الصورة والاندماج الكامل للثقافة فى إنتاج السلع بعامة. وإن علم الجمال الذى بدأ حياته مصطلحًا للدلالة على الخبرة الإدراكية اليومية، وأصبح بعد فترة متأخرة خاصا بالفن فقط، ها هو الآن دار دورة كاملة وعاد ثانية إلى أصله الدنيوى، حتى أننا نجد معنيين فقط للثقافة ـ الفنون والحياة العامة ـ اندمجا معًا فى الأسلوب وفى الطراز وفى الإعلان وفى الإعلام، وما أشبه.

والحداثة هى ما جرى بين الحالين، والتى رأت أن الثقافة ليست أكثر المفاهيم حيوية. وكم هو عسير علينا فى الحقيقة أن نتصور أنفسنا وقد عدنا إلى زمن بدت فيه أكثر كلماتنا طنينًا وعصرية – من مثل الجسدانية bodiliness والاختلاف والمحلية والخيال والهوية الثقافية – وكأنها عقبات فى وجه السياسة التحررية بدلاً من كونها أساسًا للمرجعية. ويمكن القول إجمالا كانت الثقافة فى نظر التنوير تعنى تلك الروابط الرجعية التى حالت دون أن نحظى بشروط المواطنة فى العالم. لقد كانت تدل على عاطفتنا إزاء المكان، والحنين إلى التراث، وإيثار القبيلة، وإجلال التراتبية الهرمية. وبدا الاختلاف وكأنه فى الغالب مبدأ رجعيا ينكر المساواة التى هى حق الجميع الرجال والنساء. وأصبح الهجوم ضد العقل باسم الحدس أو حكمة الجسد ميثاق الهوى والانحياز الأعمى. وبدا الخيال مرضًا أصاب العقل، وحال دون أن نرى العالم كما كان على حقيقته، مثلما حال دوننا والعمل على تغييره. وجاء إنكار الطبيعة باسم الثقافة بهدف إزاحة الجانب الخاطئ من العوائق.

ولا تزال للثقافة يقينًا مكانتها. ولكن مع تطور العصر الحديث أضحت هذه المكانة إما معارضة أو تكميلية. ذلك أن الثقافة إما أنها تحولت إلى صورة بلا أسنان للنقد السياسى، أو منطقة محمية يمكن للمرء فيها أن يفرغ الطاقات التى تنطوى على احتمالات مدمرة، روحية أو فنية أو شبقية، التى تتضاءل قدرة الحداثة تدريجيًا على

مواجهتها. ولقيت هذه المنطقة - شأن غالبية الساحات المقدسة رسميا - إما التوقير أو الإهمال، أن تكون محورا أو أن تطرح جانبًا. ولم تعد الثقافة وصفًا لمَا كان عليه المرء، بل لما يمكن أن يكون أو يعتاد عليه. وتضاءل دورها كاسم للدلالة على الجماعة التى ينتمى إليها المرء؛ إنها اسم دال على البوهيميين المنشقين عنك أكثر مما يدل على جماعتك أنت، أو لنقل إنه يدل على الشعوب الأقل رفعة وتشذيبًا عمن يعيشون على هامش الحياة. لم يعد دور الثقافة أن تصف الوجود الاجتماعى وهى تتحدث بخطاب بلاغى عن مجتمع بذاته. ويوضح هذا أندرو ميلز بقوله: "فى الديمقراطيات الصناعية الحديثة فقط استبعدت "الثقافة" و"المجتمع" من كل من السياسة وعلم الاقتصاد ..... وأصبحت صورة المجتمع الحديث لا اجتماعية على نحو غير عادى، واقتصاده وحياته السياسية "لامعيارية" وخلواً من القيم، أى باختصار "غير مثقف".[٢٩] وهكذا ترتكز فكرتنا ذاتها عن الثقافة على اغتراب حديث فريد لمَا هو اجتماعى عما هو اقتصادى، اغتراب المعنى عن الحياة المادية. إن الثقافة لا يتأتى لها أن تستبعد التكاثر المادى إلا فى مجتمع فرغت حياته اليومية من القيمة، إلا أن هذا هو الأسلوب الوحيد لكى يغدو المفهوم نقدا لتلك الحياة. وأعيد هنا تعقيب رايموند وليامز الذى قال فيه "تظهر الثقافة كفكرة من الاعتراف بالانفصال عمليًا لبعض الأنشطة الأخلاقية والفكرية عن القوة الدافعة لمجتمع من نوع جديد. وها هنا تصبح الفكرة دار عدالة يحتكم إليها الإنسان ليتخذ مكانه متجاوزًا دعاوى الحكم الاجتماعى التطبيقى .... كبديل مسكن وجامع للشمل.[٣٠] وهكذا تدل الثقافة على عَرَض للفرقة والانقسام تظهره وتنبرى للتغلب عليه. ونقول ما قاله مفكر شكاك عن التحليل النفسى إنه هو ذاته المرض الذى يعتزم الشفاء منه.

هوامش

١- روايات ورؤى عن الثقافة

(١) David Harvey, Justice. Nature and the Geography of Difference (Oxford, 1996), pp.186-8.

(٢) A valuable account of this lineage is to be found in David Lloyd and Paul Thomas, Culture and the Slate (New York and London, 1998). See also Ian Hunter, Culture and Government (London, 1988), esp. ch. 3.

(٣) S.T. Coleridge, On the Constitution of Church and State (1830, reprinted Princeton, 1976), pp. 42-3.

(٤) Friedrich Schiller, On the Aesthetic Education of Man, in a Series of Letters (Oxford, 1967), p. 1.7.

(٥) See Raymond Williams, Keywords (London, 1976), pp. 76-82. من المهم الإشارة إلى أن وليامز فرغ من جزء كبير من كتابه عن الثقافة المذكور هنا فى نفس الوقت الذى فرغ فيه من دراسته عام ١٩٥٣، المشار إليها فى الهامش (٧) من هذا الكتاب.

(٦) See Norbert Elias, The Civilising Process (1939, reprinted Oxford, 1994), ch.I.

(٧) Raymond 'Williams, "The Idea of Culture', in John McIlroy and Sallie Westwood (eds). Border Country: Raymond Williams in Adult Education (Leicester, 1993), p. 60.

(٨) انظر: Robert J.C. Young, Colonial Desire (London and New York, 1995), ch. 2. هذه أفضل مقدمة موجزة متاحة للفكرة الحديثة عن الثقافة وما اشتملت عليه من مبالغات عنصرية غامضة. أما عن المدى الذى ذهبت إليه النزعة النسبية الثقافية للتنوير، فإن رواية سويفت رحلات جاليفر" خير شاهد.

(٩) See ibid., p. 79.

(١٠) Johann Gottfried von Herder, Reflections on the Philosophy of the History of Mankind (1784-91. reprinted Chicago, 1968), p. 49.

(١١) See for example John Fiske, Understanding Popular Culture (London, 1989) and Reading the Popular (London. 1989). For a critical commentary on this case. see Jim McGuigan, Cultural Populism (London. 1992).

(١٢) For a lucid treatment of topics in cultural anthropology, see John Beattie, Other Cultures (London, 1964).

(١٣) Young, Colonial Desire, p. 53.

(١٤) Franz Boas, Race, Language and Culture (1940, reprinted Chicago and London, 1982), p. 30.

(١٥) Edward Said, Culture and Imperialism (London, 1993), p. xxix.

(١٦) Schiller, On the Aesthetic Education of Man, p. 141.

(١٧) Ibid.. p. 146.

(١٨) Ibid.. p. 151.

(١٩) Williams. Keywords, p. 81.

(٢٠) للاطلاع على نقد لهذه النزعة القومية الرومانسية، انظر: Terry Eagleton, 'Nationalism and the Case of Ireland', New Left Review no. 234 (March/ April, 1999).

(٢١) See, for this case, Ernest Gellner, Thought and Change (London, 1964) and Nations and Nationalism (Oxford, 1983).

(٢٢) Geoffrey Hartman, The Fateful Question of Culture (New York, 1997), p. 211.

(٢٣) تُلمح العبارة إلى الصياغة المشهورة عن رايموند وليامز "الجماهير ناس آخرون"، في كتابه: Culture and Society 1780-1950 (London, 1958, reprinted Harmondsworth, 1963), p. 289.

(٢٤) Fredric Jameson, 'On "Cultural Studies"', Social Text no. 34 (1993), p. 34.

(٢٥) Jairus Banaji, 'The Crisis of British Anthropology', New Left Review no. 64 (November/December, 1970).

(٢٦) Quoted ibid., p. 79 n.

(٢٧) See Claude Lévi-Strauss, Anthropologie structurale (Paris, 1958) and La Pensee sauvage (Paris, 1966).

(٢٨) Marshall Sahlins, Culture and Practical Reason (Chicago and London, 1976), p. 6.

(٢٩) Andrew Milner, Cultural Materialism (Melbourne, 1993), pp. 3 and 5.

(٣٠) Williams, Culture and Society, p. 17.

الثقافة فى أزمة

عَسيرٌ علينا مقاومة نتيجة مفادها أن كلمة ثقافة عامة شديدة العمومية، ومحدودة شديدة المحدودية، بحيث لا نفيد بها فائدة كبيرة. إن معناها الأنثروبولوچى يشمل كل شىء ابتداء من أسلوب تسريحة الشعر وعادات الشرب، وصولا إلى الكيفية التى نخاطب بها ابن عم الزوج، بينما المعنى الجمالى للكلمة يتضمن إيجور ستراڤنسكى وليس الخيال العلمى. ونعرف أن أدب الخيال العلمى خاص بثقافة الجماهير أو الثقافة الشعبية، وهذه فئة تتأرجح على نحو غامض بين ما هو أنثروبولوچى وما هو جمالى. وعلى العكس من هذا يمكن للمرء أن يرى المعنى الجمالى شديد الغموض والمعنى الأنثروبولوچى مقيدًا للغاية. وجدير بالذكر أن المعنى الذى قال به آرنولد عن الثقافة بأنها الكمال والحلاوة والنور، أو أجمل ما نفكر فيه وما نقوله: نرى الشىء كما هو فى واقعه ... وهكذا، إنه معنى غير دقيق وغير محدد. ولكن إذا كانت الثقافة تعنى فقط أسلوب حياة أطباء العلاج الطبيعى الأتراك، فإنها تبدو حينئذ محددة بصورة قلقة. وحرِىٌّ أن أوضح أن الرأى الذى ندافع عنه فى هذا الكتاب هو أننا فى هذه اللحظة داخل شَرَك يضعنا بين مفهومين للثقافة؛ أحدهما فضفاض يزعجنا، والثانى جامد يقلقنا. وإن مطلبنا الُملِحّ للغاية فى هذا المجال أن نتحرك وننأى عن الاثنين معًا. وتلاحظ مارجريت آرشر أن مفهوم الثقافة كشف عن أضعف تطور تحليلى لأى مفهوم أساسى فى علم الاجتماع، وأدى دورًا شديد التذبذب الجامح داخل النظرية السوسيولوچية.[1] ويصدق هنا أيضًا تأكيد إدوارد سابير على أن الثقافة تجدد معناها

فى ضوء صور السلوك، وأن محتوى الثقافة، تتألف من هذه الصور التى يوجد منها أعداد لا حصر لها.[٢] ولعل من العسير إدراك تعريف فارغ من المعنى أكثر تألُّقًا.

على أية حال ما هو الكم الذى تحتويه الثقافة من حيث هى أسلوب حياة؟ هل يمكن لأسلوب الحياة أن يكون شديد الضخامة والتنوع لكى نتحدث عنه باعتباره ثقافة، أم أنه شديد الضآلة؟ يرى رايموند وليامز نطاق الثقافة "بأنه يتناسب عادة مع نطاق اللغة أكثر مما هو مع نطاق الطبقة،[٣] على الرغم من أن هذا أمر مشكوك فيه يقينًا: فاللغة الإنجليزية تتسع لثقافات كثيرة جدا، وتشتمل الثقافة بعد الحديثة على مدى متنوع من اللغات. ويرى أندرو ميلنر أن الثقافة الأسترالية تتألف من أساليب أسترالية شديدة التمايز فى عمل الأشياء: شاطئ البحر الرملى والباربيكيو، والماشيزمو [المغالاة فى صفات الذكورة ـ المترجم] ، ونظام التحكيم، وقواعد لعبة كرة القدم الأسترالية.[٤] ولكن التمايز هنا لا يعنى الخصوصية المتفردة، ذلك لأن الماشيزمو على سبيل المثال ليست قاصرة على أستراليا ولا كذلك الباربيكيو. والملاحظ أن القائمة الموحية التى يعرضها ميلنر تمزج موضوعات خاصة بأستراليا بموضوعات غير خاصة بها، والتى تحتل مكانا كبيراً فيها. وتتضمن الثقافة البريطانية قلعة وورويك Warwick دون أن تشتمل عادة على صناعة أنابيب الصرف، وغداء عامل المحراث دون أجره. وعلى الرغم مما يبدو ظاهريا من تعريف أنثروبولوچى جامع شامل، إلا أن بعض الأشياء نشعر أنها دنيوية لا ثقافية، بينما نشعر إزاء أمور أخرى بأنها غير متمايزة. ومع هذا فإن دراسة ثقافة قبائل النوير أو الطوارق يمكن أن تشتمل على اقتصاد القبيلة. وإذا كانت الثقافة تعنى كل ما شيده الإنسان دون الطبيعة، فإن هذا يعنى أنها تتضمن أيضًا الصناعة والإعلام (الميديا) ووسائل صناعة البط المطاطى، وبالمثل ممارسة الحب أو المرح.

وربما لا تندرج ممارسات مثل صناعة أنابيب الصرف ضمن الثقافة لأنها لا تفيد أو لا تدل على ممارسات، حسب التعريف الإشارى أو السيميوطيقى للثقافة الذى شاع مؤقتا فى سبعينيات القرن العشرين. ويرى كليفورد جيرتس، على سبيل المثال، أن الثقافة أشبه بشبكات الدلالة المعلقة فى داخلها البشرية.[٥] ويكتب رايموند وليامز عن

الثقافة بأنها "منظومة الدلالة التى من خلالها يجرى تواصل وتكاثر وإدراك واكتشاف النظام الاجتماعى".[٦] ويُحَوِّمُ خلف هذا التعريف معنى بنائى عن الطبيعة النشطة للدلالة، والذى يتلاءم مع تأكيد وليامز الأولى - بعد الماركسى، ويفيد بأن الثقافة منشئة لعمليات اجتماعية أخرى، وليست مجرد انعكاس أو تمثيل لها. وميزة هذه الصياغة أنها محددة بحيث تعنى شيئًا، أى دالة ولكنها عامة بحيث لا تختار شيئًا مجرداً. إذ يمكن أن تشتمل على كل من ڤولتير وإعلانات الفودكا. ولكن إذا خرجت صناعة السيارات عن هذا التعريف، فكذلك الرياضة التى لها دلالتها شأن أية ممارسة بشرية؛ وإن لم تكن فى الفئة الثقافية نفسها شأن ملحمة هوميروس. والحقيقة أن وليامز شغوف بالتمييز بين درجات الدلالة المختلفة، أو لنقل بين النسب المختلفة بين الدلالة وما يسميه "الحاجة". إن جميع المنظومات الاجتماعية تتضمن دلالة، ولكن لا فارق بين الأدب وسك كلمة مثلاً حيث ذاب العامل الدال فى العامل الوظيفى، أو بين التلفاز والهاتف. ويعتبر الإسكان مسألة حاجة، ولكنه يصبح منظومة دالة فى حالة واحدة فقط عندما تبدأ معالم التمييزات الاجتماعية تظهر واضحة فيه. ويختلف الساندويتش الذى يقضمه المرء سريعًا بالطريقة نفسها عن وجبة فى مطعم شهير وقت الفراغ. ومن ثم فإن كل المنظومات الاجتماعية تتضمن دلالة، ولكنها ليست جميعا منظومات دالة أو ثقافية. وهذا تمييز مهم يتجنب كلاً من التعريفات التضمينية للثقافة غير ذات الجدوى، والتى تفضى إلى الاستبعاد. بيد أنه يعيد فى الواقع تفعيل التقسيم الثنائى الجمالى / الأداتى التقليدى، وقابل لنوع من الاعتراض صادف هوى عادة.

ويمكن تلخيص الثقافة فى عبارة فضفاضة، ونقول إنها مُرَكَّبُ القيم والأعراف والمعتقدات والممارسات التى تؤلف أسلوب حياة جماعة بعينها. وإن هذا الكل المركب، حسب الصياغة الشهيرة لعالم الأنثروبولوچيا إى. بى. تايلور فى كتابه "الثقافة البدائية"، الذى يتضمن المعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأعراف وأى قدرات وعادات أخرى اكتسبها الإنسان كعضو فى المجتمع".[٧] ولكن أى قدرات أخرى فهى منفتحة العقل على نحو أخرق: وهنا يتطابق الثقافى والاجتماعى. وبهذا تكون الثقافة كل شىء قابل للانتقال عن غير طريق الچينات. إنها كما قال عالم اجتماع "الإيمان بأن البشر هم ما يتعلمونه".[٨] ويقدم لنا ستيوارت هول رؤية مماثلة عن الثقافة بأنها

"الممارسات المعيشة" أو الأيديولوچيات العملية التى "يتمكن بفضلها مجتمع أو جماعة أو فئة من أن يكتشف ويحدد ويؤول ويفهم ظروف وشروط وجوده".(٩)

ورؤية أخرى ترى الثقافة المعارف الضمنية عن العالم، والتى ينجز بها الناس أساليب ملائمة للعمل فى إطار سياقات محددة. أو شأن الحصافة عند أرسطو، وهى أن تعرف الخبرة أكثر مما تعرف لماذا، أى طائفة من عمليات الفهم الضمنية أو التوجيهات العملية مقابل التخطيط النظرى للحقيقة الواقعة. ويستطيع المرء أن يلتمس الثقافة بشكل أكثر تحديداً بنص كلمات چون فراو، باعتبارها كامل نطاق الممارسات والتصورات التى تبنى وتُبقى جماعة اجتماعية على واقعها الحياتى فى ضوئها وعلى أساسها.(١٠) ومثل هذه الثقافة حسب هذا التعريف يمكن أن تستثنى صناعة صيد السمك، ولكنها يمكن أن تستثنى أيضًا لعبة الكريكيت. نعم إن لعبة الكريكيت يقينًا يمكن أن تكون جزءًا من الصورة الذاتية للمجتمع، ولكنها ليست على وجه الدقة والتحديد ممارسة تصورية تمثل المجتمع بالمعنى الذى يفيده الشعر السوريالى.

وثمة مقال كتبه رايموند وليامز فى فترة باكرة من حياته تتضمن "فكرة معيار الكمال وسط التعريفات الكلاسيكية للثقافة".(١١) ونراه بعد ذلك فى كتابه "الثقافة والمجتمع من ١٧٨٠-١٩٥٠" يقدم أربعة معانٍ متمايزة للثقافة: باعتبارها عادة فردية للعقل؛ وحالة التطور الفكرى للمجتمع فى مجموعه؛ والفنون؛ ومجموع أسلوب حياة جماعة من الناس.(١٢) ولنا أن نتصور المعنيين الأولين محددان للغاية، بينما المعنيان الآخران عامان للغاية. ولكن وليامز يحركه دافع سياسى نحو هذا التعريف الأخير، نظرًا لأن قصر الثقافة على الفنون والحياة الفكرية يعنى المجازفة باستثناء الطبقة العاملة من التصنيف. ولكن ما أن نتوسع فى التعريف ليشمل المؤسسات - النقابات والتعاونيات على سبيل المثال - حتى يصبح بالإمكان الدفع بأن الطبقة العاملة أنتجت ثقافة غنية مُركّبة، وإن لم يكن المنتج الفنى أحد مظاهرها الأساسية. ولكن حسب هذا التعريف فإن مراكز إطفاء الحرائق ودورات المياه العامة ربما تكون بحاجة لإدراجها ضمن فكرة الثقافة لأنها أيضًا مؤسسات - وتصبح الثقافة فى هذه الحالة محايثة للمجتمع، وتخاطر بفقدان المعالم المحددة لها. والملاحظ أن عبارة "مؤسسة ثقافية" هى

ضرب من الحشو فى أحد معانيها، حيث لا توجد مؤسسات "لاثقافية". ولكن يمكن للمرء أن يدفع بأن النقابات مؤسسات ثقافية، لأنها تعبر عن معانٍ جمعية، على عكس دورات المياه العامة. ويقدم وليامز فى كتاب "الثورة الممتدة" تعريفاً للثقافة يتضمن: تنظيم الإنتاج وبنية الأسرة وهيكل المؤسسات التى تعبر عن أو تحكم العلاقات الاجتماعية، والأشكال المميزة التى يتواصل عبرها أبناء المجتمع.(١٣) وهذا دون شك فيه إفراط شديد بحيث لم يخلف شيئا خارجه.

ويقترح وليامز فى موضع آخر من الكتاب نفسه تعريفاً آخر للثقافة بأنها "بنية مشاعر" وهى فكرة تماثل الإرداف الخلفى، أى الجمع بين متناقضين، حيث الثقافة فى آن واحد محددة محسوسة وغير محسوسة. إن بنية المشاعر هى النتيجة المعيشة المحددة لجميع العناصر داخل التنظيم العام (للمجتمع) .... وأود أن أُعَرِّفَ نظرية الثقافة بأنها دراسة العلاقات بين العناصر داخل جماع أسلوب الحياة.(١٤) وغنى عن البيان أن "بنية المشاعر" وجسارتها فى المزاوجة بين الموضوعى والعاطفى هى محاولة لتحقيق ازدواجية الثقافة بحيث تكون فى آن واحد الحقيقة الواقعة المادية والخبرة المعيشة. على أية حال لم يبرز بوضوح لا مزيد عليه أى مكان آخر مدى تعقد فكرة الثقافة أكثر مما أبرزه المفكر البارز فى بريطانيا بعد الحرب ريموند وليامز، الذى طرح تعريفات عديدة متباينة للثقافة. إنها تعنى عنده معياراً للكمال، وعادة للعقل، والفنون، والتطور الفكرى العام، وجماع أسلوب الحياة، والمنظومة الدَّالة، وبنية مشاعر، والعلاقات المتداخلة بين عناصر أسلوب الحياة، وكل شىء ابتداء من الإنتاج الاقتصادى والأسرة وحتى المؤسسات السياسية.

وللمرء أن يجرى محاولة بديلة لتعريف الثقافة وظيفياً لا موضوعياً، باعتبارها كل ما هو زائد عن الضرورة بالنسبة لمتطلبات المجتمع المادية. وحسب هذه النظرية فإن الغذاء ليس ثقافة، بينما الطماطم المجففة فى الشمس ثقافة. والعمل ليس ثقافة، بينما الحذاء ذو الرقبة والمزود بمسامير ثقافة. وطبيعى أن ارتداء الملابس فى غالبية الظروف المناخية يمثل ضرورة طبيعية، بينما نوع الملابس التى يرتديها الناس ليس كذلك. وتنطوى هذه الفكرة عن الثقافة على ما نراه فائضاً والذى لا يبعد كثيراً

عن النسبة التى رآها وليامز بين الدلالة والحاجة. ولكن المشكلة الخاصة بالتمييز بين ما هو فائض وما ليس بفائض مشكلة مثبطة للهمم. إن الناس يمكنهم التظاهر وإثارة الفوضى من أجل التبغ أو عقيدة الطاوية، ولكن ربما لا يكونون على استعداد لذلك بشأن قضايا أكثر إلحاحًا ماديًا. وما أن أصبح الإنتاج الثقافى جزءًا من الإنتاج العام للسلعة حتى بات عسيرًا أكثر مما هو مألوف القول أين ينتهى نطاق الضرورة، وأين يبدأ أفق الحرية. وظل الوضع على هذه الحال دائمًا بمعنى ما فى الحقيقة منذ أن بدأ استخدام الثقافة فى أضيق معانيها لبيان شرعية القوة، أعنى استخدامها كأيديولوچيا.

والملاحظ فى وقتنا هذا أن الصراع بين المعنيين الأرحب والأضيق للثقافة اتخذ صورة تنطوى على مفارقة واضحة. والذى حدث هو أن فكرة محلية محدودة عن الثقافة بدأت تنتشر عالميًا. وهذا هو ما أوضحه هارتمان فى كتابه "مسألة الثقافة المصيرية". يقول لدينا الآن "ثقافة الكاميرا" وثقافة البندقية، وثقافة الخدمة، وثقافة المتاحف، وثقافة الصمم، وثقافة كرة القدم .... ثقافة التبعية والتواكل، وثقافة الألم، وثقافة النسيان أو الأمنيزيا .... إلخ".[١٥] *وإن عبارة "ثقافة المقهى" لا تعنى فقط أن الناس يزورون* المقاهى، بل وأيضًا أن بعض الناس يرتادونها كأسلوب حياة، وهو ما لا يفعلونه افتراضًا فى حال زياراتهم لأطباء الأسنان. ولهذا فإن الناس الذين ينتمون لمكان واحد أو لمهنة أو لجيل واحد لا يشكلون ثقافة. إنهم يشكلون ثقافة فقط عندما يبدأون المشاركة فى عادات الحديث والحكايات الفولكلورية وأساليب أداء العمل، وأطر القيم، وتكون صورة ذاتية جمعية. وسوف يبدو غريبًا أن نقول إن ثلاثة أشخاص يمثلون ثقافة، على عكس الحال بالنسبة لثلاثمائة أو ثلاثة ملايين شخص. وتتضمن ثقافة الشركة سياستها بالنسبة للإجازات المرضية وليس أسلوبها فى الفحص، وكذلك بالنسبة لإجراءات توقيف السيارات حسب النظام التراتبى الهرمى دون واقع أنها تستخدم أجهزة كمبيوتر. وتشتمل الثقافة الجوانب التى تجسد أسلوبًا مُمَيّزًا لرؤية العالم، ولكنها لا تتضمن بالضرورة أسلوبا فريدًا للرؤية.

ولكن أيًا كان مدى التوسع أو التضييق، إلا أن هذا الاستعمال جمع أسوأ ما فى كل من العالَمَيْن. إن "ثقافة الشرطة" غائمة جدًا واستبعادية جدًا معًا، إذ تشمل دون

تمييز كل ما يفعله ويعرفه ضباط الشرطة، ولكنها تعنى ضمنًا أن مكافحى الحرائق وراقصى الفلامنكو تنشئة أخرى مغايرة. وإذا كانت الثقافة يومًا فكرة شديدة الرفعة والنقاء، فإنها الآن مصطلح مترهل يكاد يسع كل شىء ولا يدع إلا أقل الأشياء. ولكنه فى الوقت نفسه تخصص على نحو مفرط بحيث يعكس تشظى حياتنا الحديثة بدلاً من التماس سبيل لإصلاحها على نحو ما كان الحال مع المفهوم الكلاسيكى للثقافة. ويقول أحد المعلقين (وقد استثاره بشدة الأدباء): "نلحظ اليوم كل امرئ يركز بوعى شديد غير مسبوق على نفسه، ويتخذ موقف المقاتل ضد الآخرين من حيث لغاتهم وفنونهم وآدابهم وفلسفتهم وحضارتهم وثقافتهم".(١٦) ويمكن أن يكون هذا وصفًا جيدًا لسياسة الهوية المعاصرة كمثال على الرغم من أن الكلمة تعود إلى عام ١٩٢٧ وكاتبها المفكر الفرنسى چوليان بندا.

وكم هو خطر الزعم بان فكرة الثقافة تواجه الآن أزمة، إذ منذ متى لم تكن هكذا؟ إن الثقافة والأزمة قرينان دائمًا مثل لوريل وهاردى. ومع هذا، واجه المفهوم تغيرًا حاسمًا، والذى عبَّر عنه هارتمان فى صيغة تقول الصراع بين الثقافة وثقافة ما، أو إن اثرنا القول بين ثقافة بالمعنى الأعم وثقافة خاصة. ولقد كانت الثقافة تقليديًا أسلوبًا نفهم به خاصياتنا الصغيرة فى وسط أكثر رحابة وشمولاً. والثقافة من حيث هى صيغة تكوين ذاتى عام شامل تدل على القيم التى تمثل قاسمًا مشتركًا بيننا نتيجة إنسانيتنا المشتركة، وإذا كانت الثقافة فى صورة الفنون مهمة، فذلك لأنها استقطرت تلك القيم فى صورة ملائمة لكى نحملها بين جنباتنا. ونحن إذ نقرأ أو ننظر أو ننصت نوقف ذواتنا التجريبية بكل ما لها من احتمالات اجتماعية وجنسية وعرقية بحيث نصبح نحن أنفسنا ذواتا عامة شاملة.

ولكن منذ ستينيات القرن العشرين دارت كلمة الثقافة حول محورها لتعنى العكس تمامًا. إنها الآن تعنى تأكيد هوية محددة - قومية، جنسية إقليمية - وليس التعالى لها. وحيث أن هذه الهويات جميعا ترى نفسها مقموعة، فإن ما كان يعتبر فى الماضى مجالاً لتوافق الآراء، تحول إلى أرض صراع. وانتقلت الثقافة بإيجاز من كونها جزءًا من كل إلى كونها جزءًا من المشكلة. لم تعد وسيلة لحسم صراع سياسى، أو بُعدًا

سامياً، أو عميقًا يمكن أن نتلاقى فيه مع بعضنا كبشر رفاق مُنَزَّهِين، وإنما العكس إنها جزء من نفس قاموس الصراع السياسى. يقول إدوارد سعيد "نأت الثقافة عن كونها مملكة السكينة للنبالة الأبولونية، لتصبح أو تكاد ساحة القتال تكشف فيها القضايا الخلافية عن نفسها فى وضح النهار وتتصارع معًا".(١٧) وإذا تأملنا الصور الثلاثة للسياسة الراديكالية التى هيمنت على جدول أعمال الكوكب على مدى العقود القليلة الماضية ـ القومية الثورية، والحركة النسائية، والصراع العرقى ـ نجد الثقافة من حيث العلاقة، والصورة والمعنى والقيمة والهوية والتضامن والتعبير عن الذات، هى العملة الوحيدة للامتثال السياسى وليس بديلها الأوليمبى أى المتعالى عن الصغائر. لم تكن الثقافة فى البوسنة أو فى بلفاست هى ما تسجله على شريط الكاسيت، إنها ما تقتل من أجله. وإن ما فقدته الثقافة من السمو والنبالة استعاضت عنه تطبيقًا عمليًا. ولا شىء فى مثل هذه الظروف أكثر زيفًا بالنسبة للخير وللشر من اتهام الثقافة بأنها مترفعة عن الحياة اليومية.

ويعكس بعض نقاد الأدب بصدق وأمانة هذا التحول الزلزالى فى المعنى، إذ نراهم اتساقًا مع الجديد تخلَّوا عن دراما تيودور، وقصدوا مجلات أبناء العشرينات، أو قايضوا باسكال بالمجلات الإباحية. وثمة شىء يثير قدرًا من التشوش فى مشهد هؤلاء الذين تدربوا على صوغ الكلام الرتيب المنمق عن موضوع ما بعد الكولونيالية أو النرجسية الخافية أو نمط الإنتاج الآسيوى، وهى قضايا ربما يود المرء أن يلمسها بين أيادٍ أقل احتفاءً بصبغة الأظافر. ولكن الحقيقة أن كثيرين ممن يسمون باحثين مهنيين، شأن الكتبة الخونة، تخلوا عن مثل تلك القضايا وألقوا بها بين أيادى من هم أقل دربة للنهوض بها. ونعرف أن للتعليم الأدبى فضائل كثيرة، ولكن الفكر المنهجى النسقى ليس من بينها. بيد أن هذه النقلة من الأدب إلى السياسة الثقافية ليست أبداً متنافرة، نظراً لأن ما يربط بين المجالين هو فكرة الذاتية. فالثقافة تعنى نطاق الذاتية الاجتماعية – وهو نطاق أوسع من الأيديولوچيا ولكنه أضيق من المجتمع، وأقل محسوسية من الاقتصاد ولكنه أكثر واقعية من النظرية. ولذلك ليس من غير المنطقى،

حتى وإن بدا غير حكيم، الاعتقاد بأن من تدربوا فى علم ما للذاتية ـ النقد الأدبى – هم أفضل من يناقش أعمالاً مثل علامة ملائكة الجحيم، أو مبحث الإشارات "سيميوطيقا" المجتمعات التجارية.

واضطلع الأدب فى ذروة البرجوازية الأوروبية بدور رئيسى فى تشكيل هذه الذاتية الاجتماعية، ولكى يكون النقد أدبيًّا لا يعنى أن يكون الدور ذا أهمية سياسية. ولم يكن الحال كذلك يقينا بالنسبة لكل من چونسون أو جيته أو هازليت أو تين. وكانت المشكلة أن ما أعطى لهذا العالم الذاتى – الفنون – أرق تعبير كان أيضًا ظاهرة نادرة قاصرة على أقلية متميزة. ولهذا أصبح عسيراً مع مرور الوقت معرفة ما إذا كان الناقد يمثل موضعًا محوريًا تمامًا أم سطحيًا للغاية. وأضحت الثقافة بهذا المعنى كلمة ظاهرة التناقض على نحو غير مقبول، فهى فى آن واحد مهمة إلى أقصى الحدود ـ حيث يجلها قليلون ـ وغير مهمة على الإطلاق. وتبدو هذه التناقضات دائمًا كشىء مستقل: واقع أن العامة والمحافظين الماديين ليس لديهم وقت للثقافة. ويعتبر هذا أبلغ شهادة على قيمتها. بيد أن هذا وضع الناقد فى وضع المنشق أبدا، وهو الوضع الذى يستحيل أن يكون ملائمًا له راضيًا عنه. وطبيعى أن التحول من الثقافة بالمعنى الخاص بالصفوة إلى الثقافة بالمعنى العام حل هذه المشكلة عن طريق الحفاظ على موقف انشقاقى مع ربطه بموقف شعبى.وأضحت الثقافة النقدية هى الآن ثقافة ثانوية كاملة، وأدت الفنون داخل هذا الأسلوب الحياتى دوراً تأكيديًا كبيراً. وهكذا يمكن للمرء أن يكون مغترباً أو لا منتميًا بينما يستمتع بمباهج التضامن.

وكم هو عسير فهم الطبيعة الراديكالية لهذا التحول. ذلك لأن الثقافة فى أكثر معانيها كلاًسيكية لم يكن مقصودا ألاَّ تكون سياسية. فقد نشأت باعتبارها الطرف النقيض للسياسة. ولم تُكتَسَب هذه الطبيعة السياسية كأمر عارض، بل هى كذلك تكوينيًا. ونستطيع أن نحدد بدقة لحظة فى تاريخ الأدب الإنجليزى،فى مكان ما بين شيلى وتنيسون، عندما أُعيد تعريف الشعر بأنه النقيض التام لما هو شعبى وعادى وسياسى وعقلانى ونفعى. وربما نحت كل مجتمع لنفسه حيزاً يتحرر فيه، إذا واتته لحظة مباركة، من تلك الأمور الدنيوية، ويتصالح بدلاً من هذا مع الجوهر الإنسانى

الحقيقى. واسم هذا الحيز متباين ومتعدد تاريخياً: يمكن أن نسميه أسطورة أو دين أو فلسفة مثالية، أو الأسماء الأحدث عهداً : ثقافة أو أدب أو إنسانيات. إن الدين الذى صاغ علاقة بين أكثر خبرات المرء حميمية وأكثر قضايا الوجود أساسية من مثل لماذا يوجد أى شيء أصلاً بدلاً من العدم. وأفاد هذا فى زمانه الغرض المنشود بامتياز. ولا يزال له هذا الدور فى المجتمعات الملتزمة جانب الورع والخوف من الله مثل الولايات المتحدة، حيث للدين هيمنة أيديولوچية يصعب على الأوروبى تصديقها. والثقافة فى أكثر معانيها خصوصية مخلوق هش وغير مهيأ لأداء مثل هذه الوظائف.ونحن حين نتوقع منها الكثير - عندما نطلب منها أن تصبح بديلاً ضعيفاً عن الرب أو الميتافيزيقا أو السياسة الثورية - فإنها ربما تشرع فى الكشف عن أعراض مرضية.

وهكذا يمثل تضخم الثقافة جزءا من قصة عصر علمانى، حيث الأدب منذ أرنولد فصاعداً ورث المهام الثقيلة الأخلاقية والأيديولوچية بل والسياسية التى كانت يوما ما من مهام خطابات أكثر تقنية أو أكثر علمية. ولم يكن بوسع الرأسمالية الصناعية بميولها نحو العقلنة والعلمنة، أن تتحمل أن تفقد قيمها الميتافيزيقية مصداقيتها بحيث تقوض الدعائم اللازمة للنشاط العلمانى لكى يضفى على نفسه مشروعية. ولكن إذ تلاشت أو ضعفت قبضة الدين على الجماهير العاملة، فإن الثقافة جاهزة لتكون البديل من الدرجة الثانية. وهذه هى نقطة التحول التاريخية التى يحدثنا عنها، ويحددها، كتاب أرنولد. والفكرة ليست مرفوضة جملة وتفصيلا: إذا كان الدين يقدم العقيدة والعبادة، والرمزية الحسية، والوحدة الاجتماعية، والتوليف بين الأخلاق العملية والمثالية الروحية، وصوغ حلقة ربط بين المثقفين والعامة، فإن هذا أيضاً ما تفعله الثقافة. ومع هذا فإن الثقافة بديل فاشل عن الدين لسببين على الأقل. إنها فى أضيق معانيها الفنية محصورة فى إطار نسبة مئوية ضئيلة من العامة، وهى فى أوسع معانيها الاجتماعية تتأسس بالدقة والتحديد حيث الرجال والنساء على قدم المساواة. والملاحظ أن الثقافة حسب هذا المعنى الأخير للدين والقومية والجنسانية والعرقية "الإثنية" وما أشبه هى ساحة صراع ضار. ولهذا كلما زادت مساحة الثقافة العملية كلما كانت أقل قدرة على إنجاز دور توفيقى، وكلما زاد دورها التوفيقى كلما ضعفت فعاليتها.

وأثرت ما بعد المودرنزم التى تحررت من الوهم واستوعبت حكمة العامة أن تأخذ الثقافة باعتبارها صراعًا فعليًا واقعيًا وليس مصالحة خيالية وطبيعى أنها ليست أصيلة فى هذا؛ ذلك أن الماركسية سبقتها فى هذا. ولكن عسير أن نبالغ فى قيمة النتائج الفضائحية لتحدى الفكرة التقليدية عن الثقافة بهذا الأسلوب. ذلك لأن تلك الفكرة، كما سبق أن رأينا، كانت مؤلفة تحديداً باعتبارها القطب النقيض لما هو اجتماعى ومادى. وإذا استطاع الماديون أن يطأوا بأظلافهم القدرة على هذا، إذن لن يكون شىء مقدس بعد ذلك. نشأت الثقافة حيث القيمة ذاتها التمست الاختباء وراء نظام اجتماعى لم يكن مباليًا بها. ولكن أن يتعرض هذا المخبأ المخفور بحذر ويقظة لثيران أصحاب النزعة التاريخية والمادية فإن ما تحت الحصار لن يكون أقل من القيمة الإنسانية ذاتها. ويبدا الأمر على هذا الوضع على الأقل بالنسبة لهؤلاء الذين كفوا منذ زمن طويل عن تمييز القيمة فى أى مكان فى العالم خارج الفنون.

وليس لأحد أن يدهش كثيراً عندما يصبح علم الاجتماع أو علم الاقتصاد "سياسيًا". وللمرء أن يتوقع إثارة هذه الأسئلة تأسيسًا على القضايا الاجتماعية الأصيلة. ولكن تسييس الثقافة سيبدو كأنه يجردها من هويتها الذاتية، ومن ثم يدمرها. ولا ريب فى أنه لهذا السبب أهال عصرنا قدرًا كبيرًا من التراب والحرارة على الخطاب الأكاديمى غير الضار نسبيًا والمعروف بالنظرية الأدبية. وإذا كان قدر كبير من الدم انسكب على طنافس مجلس العموم، فإن بعض هذا الدم يشبه دمى على نحو مثير للانزعاج. وهنا عسير أن نقول إن السبب أن ثمة من يهتم كثيراً داخل الإطار الأعم للأمور، إذا ما كان نهج سير والتر راليغ فى الشعر نهجًا منتميًا للحركة النسائية أم نهجًا ماركسيًا أم ظاهراتيًا "فينومينولوجيًا" أم نهجًا تفكيكيًا. وهذه ليست قضايا تطيِّر النوم من عيون من يسكنون (هوايت هول) أو البيت الأبيض، ولكن المجتمعات على الأرجح لن تتطلع فى سكينة ورباطة جأش إلى هؤلاء الذين يتداولون بشأن القيم ذاتها التى يبررون بها سلطانهم وهذا فى واقع الأمر أحد المعانى الرئيسية لكلمة "ثقافة".

ومع هذا فإن معنى الثقافة عند دعاة ما بعد المودرنزم ليس بعيداً تمامًا عن الفكرة الشمولية عنها، والتى اعتادوا شجبها بشدة، تمامًا مثلما تتخذ الثقافة العليا صورة

تاجر التجزئة حين يخفض أسعاره بحيث لا يمكن مزاحمتها على أساس قيمتها الخالصة، كذلك المنتجات الفنية لهواة الحمام فى وست يوركشاير تعمل على تأكيد قيمة ثقافة هواية الحمام فى وست يوركشاير، وليس التشكيك فيها. والثقافة بهذا المعنى الما بعد مودرنزمى غالبًا ما تكون كليات عيانية، ورؤى متوطنة محليًا عن النزعة الكلية نفسها التى يتهمونها. ولا ريب فى أن هواة الحمام فى يوركشاير يمكنهم أن يكونوا من دعاة الامتثال للأعراف والعادات، وأن يكونوا استبعاديين وأتُوقراطيين شأن العالم الأوسع الذى يسكنونه. ويتعين على الثقافة التعددية فى جميع الأحوال أن تكون استبعادية، طالما وأن لابد لها وأن تغلق أبوابها دون خصوم النزعة التعددية. وحيث أن المجتمعات الهامشية تنزع إلى النظر إلى الثقافة الأوسع نطاقًا باعتبارها ثقافة قاهرة خانقة فإنها تستطيع، وغالبا ما يكون لأسباب ممتازة، أن تتقاسم النفور من عادات الأغلبية، وهو ما يشكل قسمة ثابتة للثقافة العليا أو الجمالية. وهكذا يمكن للصفوة وللمنشقين أن تتشابك أياديهم فوق رءوس البرجوازية الصغيرة. وتبدو الضواحى مكانًا عقيما للغاية من منظور كل من الصفوة وخصوم الاتباعيين.

وإن هذه السلسلة المتلاحقة من الثقافات الفرعية التى تؤلف فيما بينها ما يسمى، ويا لها من سخرية، الولايات المتحدة، يمكن وللوهلة الأولى أن تمثل إغراءً بالتنوع. ولكن ما أن يتحد بعض هذه الثقافات الفرعية بحكم صراعها ضد آخرين حتى تنجح فى تحويل التحديد النهائى الكوكبى الذى يمجونه فى الفكرة الكلاسيكية عن الثقافة إلى شروط محلية. والنتيجة فى أسوأ صورها هى نوع من النزعة الاتباعية المتعددة، حيث عالم التنوير الوحيد، بكل ذاتيته ومنطقه القسرى، فى مواجهة سلسلة كاملة من عوالم صغيرة تكشف فى صور مصغرة أكبر قدر من القسمات نفسها. وتمثل النزعة الاجتماعية الاتحادية نقطة فى صميم الموضوع: إذ بدلاً من الخضوع لطغيان العقلانية الشاملة يجد المرء نفسه ملاحقًا من جانب جيرانه. ويمكن للنظام السياسى الحاكم فى هذه الأثناء أن يتشدد نظرًا لأنه لا يواجه خصمًا واحدًا فقط، بل مزيجًا متنافرًا من خصوم متنافرين. وإذا احتجت هذه الثقافات الفرعية ضد مظاهر اغتراب الحداثة فإنها هى أيضًا تستنسخها فى نفس حالة تشظيها.

والمدافعون عن سياسات الهوية هذه ينتقدون حراس القيمة الجمالية لتضخيمهم لأهمية الثقافة كفن. ومع هذا نراهم هم أنفسهم يبالغون فى دور الثقافة كسياسة.والثقافة فى الحقيقة كل واحد متكامل مع نوع السياسات التى تعلى ما بعد المودرنزم من مرتبتها وقدرها فى جدول أعمالها، ولكن هذا لأن ما بعد المودرنزم تؤثر مثل هذه الأنواع من السياسة تحديداً. وثمة صراعات وخلافات سياسية أخرى كثيرة – الإضرابات والحملات ضد الفساد، والاحتجاجات ضد الحروب - والتى لا تمثل الثقافة محوراً لها، ولن نقول إنها غير وثيقة الصلة بموضوعاتها. ومع هذا فإن ما يفترض أنها نزعة ما بعد مودرنزمية جامعة شاملة ليس لديها ما تقوله بشأن أكثرها. ويقول فرنسيس موللهرن إن الدراسات الثقافية اليوم لا تفسح مجالا للسياسة يتجاوز الممارسة الثقافية للتضامن السياسى بما يتجاوز نطاق النزعات التجزيئية للاختلاف الثقافى.[١٨] لقد فشلت فى إدراك أمور كثيرة ليس من بينها فقط أن المسائل السياسية ليست جميعها ثقافية، ولكن أيضًا أن جميع الخلافات الثقافية ليست سياسية. وبعد أن تضع قضايا الدولة والطبقة والتنظيم السياسى وغير ذلك موضع التبعية للقضايا الثقافية، تنتهى بتكرار التحيزات المعروفة عن "النقد الثقافى" التقليدى الذى ترفضه على الرغم من أنها لا تملك فسحة من الوقت لمثل هذه الأمور السياسية الدنيوية. وثمة خطة عمل سياسية أمريكية متمايزة أضفت عليها إحدى الحركات طابعا عالميا على الرغم من أنها ترى النزعة الكلية أو العالمية لعنة أو من المحرمات. ويشارك "النقد الثقافى"النزعة الثقافية المعاصرة فى أمر آخر، وهو إذا ما تحدثنا سياسيا، انتقاد الاهتمام بما يقع خارج الثقافة: جهاز الدولة القائم على العنف والقسر. ولكن هذا هو تحديداً، وليس الثقافة، الذى سيؤدى فى نهاية المطاف على أرجح تقدير إلى هزيمة التغيير الراديكالى.

والثقافة بهذا المعنى الضيق، باعتبارها هوية أو تضامنًا، يربطها بعض النسب بالمعنى الأنثروبولوچى للمصطلح. ولكنها لا ترتاح إلى ما تراه انحيازًا معياريًا من جانب الثانى، وكذلك بالنسبة لنزعتها العضوية فى التوق إلى الماضى. إنها تعادى على قدم المساواة كلاً من النزوع المعيارى للثقافة الجمالية، وكذلك النزعة النخبوية. لم تعد الثقافة حسب المعنى الذى يقره ويمجده ماثيو آرنولد، نقداً للحياة، بل نقداً لصورة

مهيمنة، أو لصورة الأغلبية عن الحياة فى ضوء صورة محيطية أو هامشية. وإذا كانت الثقافة العليا هى النقيض العقيم للسياسة، فإن الثقافة كهوية هى استمرار السياسة بوسائل أخرى. إن الثقافة العامة، أى الثقافة بالحرف الاستهلالى الكبير، ترى الثقافة الفرعية، أى بالحرف الاستهلالى الصغير، نزعة طائفية جاهلة، بينما ترى الثقافة الفرعية الثقافة العامة مخادعة فى تنزهها عن الغرض. وتبدو الثقافة العامة مغرقة فى تعاليها وأثيريتها فى نظر الثقافة الفرعية، بينما الثقافة الفرعية مغرقة فى دنيويتها أو اهتمامها بالصغائر فى نظر الثقافة العامة. ويبدو أننا ممزقون بين نزعة كلية عالمية فارغة ونزعة تجزيئية عمياء. وإذا كانت الثقافة العامة غير ذات مكان محلى تنتمى إليه وغير مجسدة، فإن الثقافة الفرعية شديدة التوق لموئل محلى.

ويقول چيوفرى هارتمان فى "المسألة المصيرية للثقافة" باعتباره يهوديًا مهاجرًا إلى الولايات المتحدة، إنه يرفض إضفاء نظرة مثالية على فكرة الشتات "الدياسبورا" على نحو ما يفعل دعاة ما بعد المودرنزم عديمى الخبرة. ويقول "التشرد دائمًا لعنة. صفعة عنيفة مؤقتة لمن يؤمنون بأن اللا قومية تالية للربوبية. ولكن خلفية هارتمان تجعله بالقدر نفسه شكّاكًا فى الأفكار الشعبية للثقافة باعتبارها متكاملاً واحدًا وهوية مما يهدئ توقنا الروحى للانتماء. *واليهودى* نقيض هذا التجسد المحلى: بغير أرض، مقتلع الجذور، مواطن عالمى "كوزموبوليتانى" منحوس، ومن ثم يمثل عارًا وخزيًا لما يسمى ثقافة شعبية. ويمكن أن تمثل الثقافة لنظرية ما بعد المودرنزم الآن مسألة انشقاق وأقلية من ناحية اليهودى دون المتورط فى أحداث التطهير العرقى، ومع هذا فإن الكلمة مصبوغة بتاريخ هذا التطهير العرقى. وجدير بالذكر أن الكلمة الدالة على أعقد صور التهذيب البشرى هى أيضًا مرتبطة خلال فترة النازى بالحط من قدر البشرية فى أكثر أشكالها إخفاء. وإذا كانت الثقافة تعنى نقد الإمبراطوريات، فإنها أيضًا تعنى بناءها. وبينما نرى الثقافة فى أخبث صورها تحتفى ببعض ما تراه جوهرًا نقيًا لهوية جماعية، فإن الثقافة العليا فى أكثر معانيها نخبوية، والتى تنكر فى ازدراء السياسى من حيث هو كذلك يمكنها أن تتواطأ جنائيًا معها. ونذكر هنا ملاحظة أشار إليها تيودور أدورنو إذ قال : المثال الأعلى للثقافة العليا كدمج مطلق يجد التعبير المنطقى عنه فى الإبادة الجماعية، وإن شكلى الثقافة متشابهان أيضًا فى مزاعمهما

بأنهما غير سياسيين: الثقافة العليا لأنها تتعالى على الشئون اليومية، والثقافة الفرعية كثقافة هوية لأنها (فى بعض الصياغات إن لم نقل جميعها) تضرب بمعولها أسفل السياسة دون أعلاها فى بنية الطراز الغريزى للعيش.

ومع هذا فإن الثقافة العليا كمتواطئ جنائى ليست سوى جانب واحد من القصة. إذ نجد من ناحية أن الثقافة العليا تتضمن قدراً كبيراً يمثل شهادة ضد الإبادة الجماعية. ونجد من ناحية أن الثقافة الفرعية لا تعنى فقط مجرد هوية استبعادية، بل تعنى أيضًا أولئك الذين يحتجون جماعيًا ضد مثل هذه الهوية. وإذا كانت هناك للنازى ثقافة إبادة جماعية فقد كانت هناك أيضًا ثقافة للمقاومة اليهودية. وحيث أن كلاً من المعنيين للكلمة ينطوى على ثنائية نقيضية فإن من غير اليسير حشد أى منهما ضد الآخر. ولهذا فإن الصدع الماثل بين الثقافة الرفيعة والثقافة الفرعية ليس صدعاً ثقافياً. وليس بالإمكان إصلاحه بسهولة بوسائل ثقافية على نحو ما عقد الأمل هارتمان، ولكن دون جدوى. إن له جذوره الممتدة فى تاريخ مادى – فى عالم هو نفسه ممزق بين نزعة كلية عالمية فارغة ونزعة تجزيئية ضيقة؛ فوضى قوى السوق العالمية وتلك العقائد الكاشفة عن الاختلاف المحلى والتى نصارع من أجل مقاومتها. وكلما ازدادت ضراوة القوى المحاصرة لهذه الهويات المحلية، كلما تفاقمت الحالة المرضية لهذه الهويات ويترك هذا النزاع القوى بصمته واضحة على الدراسات الفكرية أيضًا - على المعارك الدائرة بين ما هو سلوك أخلاقى وما هو علم أخلاقى، بين المدافعين عن الالتزام وأبطال الفضيلة، بين الكانطيين ودعاة الاتحادية المحلية. ونجد أنفسنا فى جميع هذه الحالات مشدودين بين المدى الكوكبى للعقل وقيود طبيعتنا ككائنات حية.

ونذكر هنا أن الخيال هو أحد كلماتنا الرئيسية الدالة على المدى الكوكبى للعقل. وربما لا نجد فى معجم النقد الأدبى مصطلحا أكثر إيجابية دون تحفظ . و"الخيال" مثل "المجتمع المحلى" واحد من الكلمات التى يقبلها كل إنسان، وكافية لتجعل المرء مرتاباً على نحو غامض فيها والخيال هو المَلَكَة التى يستطيع المرء من خلالها التقمص وجدانياً مع الآخرين – إذ يمكن للمرء عن طريق الخيال، كمثال، أن يحس بأسلوبك فى أرض غير معروفة لثقافة أخرى. وأقول بل وفى أى ثقافة أخرى فى حقيقة الأمر طالما وأن

مَلَكَة الخيال كلية وعالمية النطاق. بيد أن هذا يترك دون حسم مسألة أين تقفون أنتم عمليًا باعتباركم الطرف المقابل أو النقيض لهم. وجدير بالذكر أن الخيال، بمعنى ما، لا يمثل موضعًا على الإطلاق، إنه يعيش فقط فى شعور الزمالة المتذبذب إزاء الآخرين، وهو مثل "القدرة السلبية" عند كيتس بوسعه أن يسرى فى تعاطف وجدانى إلى داخل أية صورة من صور الحياة. إنه مثل القدرة شبه الإلهية التى تبدو فى آن واحد الكل والعدم، وجود فى كل مكان وفى غير مكان ـ فراغ محض من الشعور بدون هوية راسخة ممثلة لذاتها، يغذى على نحو طفيلى صور حياة الآخرين، ومع ذلك مُتعَالٍ على صور الحياة هذه فى إفنائه الذاتى لقدرته، ليسرى فى كل منهما على التوالى. وهكذا الخيال فى آن واحد يتمركز ويتباعد عن المركز ويمنح المرء سلطة كونية لسبب محدد هو إفراغه من الهوية ذات الخاصية المميزة، وليس مطلوبًا إدراجه ضمن الثقافات التى يكتشفها، طالما وأنه لا شىء سوى نشاط استكشافها. وهكذا يبدو الخيال وكأنه شواش يجعله أقل ثباتًا من الهوية، ولكن له أيضًا جوانب كثيرة متقلبة بحيث لا يمكن أن تتصدى له هذه الهويات الثابتة. إنه فى ذاته كهوية أقل من كونه معرفة بجميع الهويات، بل وأكثر من هوية لكونه شيئًا أقل.

وليس عسيرًا أن نستكشف فى هذا المذهب صورة ليبرالية للإمبريالية. فالمعروف بمعنى من المعانى أن الغرب ليس له هوية ذاتية مميزة خاصة به لأنه ليس بحاجة إليها. إن جمال كون المرء حاكمًا يتمثل فى أن هذا المرء ليس لديه سبب للقلق على نفسه من هو، أو من عساه أن يكون طالما أنه يؤمن، عن خداع لنفسه، أنه يعرف ذلك مسبقًا. ولكن الثقافات الأخرى هى المختلفة، حيث صورة حياة المرء الشخصية هى المعيار، ومن ثم من الصعوبة بمكان اعتبارها "ثقافة" على الإطلاق. إن حياتى مقياس أقيس به، وفى ضوئه أحدد ماهية أساليب الحياة الأخرى، وما تكشف عنه تحديدًا باعتبارها ثقافات بكل ما تنطوى عليه من عوامل تفرُّد ساحرة أو مثيرة للانزعاج.ومن ثم ليست المسألة هى الثقافة الغربية بل الحضارة الغربية. وهذه عبارة تعنى ضمنًا أن الغرب أسلوب حياة مميز، مثلما تعنى أيضًا أنه المحل الهندسى لأسلوب حياة عالمى. ويعنى الخيال أو النزعة الاستعمارية أن ما تعرفه الثقافات الأخرى هو أنفسها، بينما ما تعرفه أنت هو هم. وإذا جعلك هذا أقل استقرارًا على نحو يثير القلق فإنه يهيئ لك أفضلية معرفية

وسياسية عليهم. والنتيجة العملية لهذا هى أنهم أيضًا وعلى الأرجح لن يعرفوا الاستقرار لزمن طويل.

والصِدام الاستعمارى غير المتوقع هو صِدام بين الثقافة العليا والثقافة المحلية - أى صِدام سلطة عالمية، ولكنها منتشرة وغير مستقرة بصورة مثيرة للقلق مع حياة محدودة ولكنها آمنة على الأقل إلى حين أن تفرض الثقافة العليا يدها الصقيلة عليها. ونستطيع أن نتبين هنا الصلة الوثيقة بما يسمى "التعددية الثقافية". إذ المجتمع مؤلف من ثقافات متمايزة، وأنه بمعنى ما ليس شيئًا آخر سوى هذه. ولكنه أيضًا كينونة متعالية تسمى "المجتمع" الذى لا يظهر فى أى مكان كثقافة محددة. ولكنه المعيار والنموذج لها جميعًا. ويصبح المجتمع فى هذه الحالة مثل العمل الفنى فى علم الجمال الكلاسيكى الذى هو بالمثل لا شىء خارج خصوصياته الفريدة، ولكنها أيضًا قانونها السرى. وثمة فى مكان ما طائفة ضمنية من المعايير تحدد ما نعتبره ثقافة، وما هى الحقوق المحلية التى تمنح لها وما شابه هذا. بيد أن هذه السلطة الخافية لا يمكن ذاتيًا أن تتجسد، طالما وأنها هى ذاتها ليست ثقافة بل شروط إمكانية ثقافة. إنها مثل الخيال أو "جنون العظمة" عند النزعة الاستعمارية. إنها ذلك الذى يسكن جميع الثقافات ولكن فقط لأنه متعال عليها.

وهناك فى الواقع حلقة ربط باطنية بين الخيال والغرب. ويقول فى هذا الصدد ريتشارد رورتى:

> **"الأمن والتعاطف مقترنان معا، وللأسباب نفسها فإن السلم والإنتاجية الاقتصادية يقترنان أيضًا. وكلما كانت الأمور أكثر واقعية وصلابة كلما كان علينا أن نخشاها أكثر، وكلما كان موقفى أكثر خطرًا كلما قل الوقت للجماعة من الناس الذين لا أتوحد معهم مباشرة. إن التعليم العاطفى يؤتى ثمرته فقط بالنسبة لجماعات البشر الذين بإمكانهم أن يجلسوا طويلاً فى استرخاء يسمح لهم بالإنصات."(١٩)**

ويستطيع المرء من هذا الموقف المادى المتصلب أن يكون خياليًا شريطة أن يكون هناك من يتعقبه. إن الوفرة هى التى تحررنا من الأنانية. ونجد من العسير علينا فى حالة الندرة أن نعلو فوق احتياجاتنا المادية. ولكن فقط حال توفر فائض مادى يمكن لنا أن نخرج عن مركزيتنا الذاتية إلى ساحة هذا الفائض الخيالى الذى يعرف ما الذى يشعر به حين يكون الآخر. والملاحظ هنا أن التقدم المادى والروحى يمضيان معًا يدًا فى يد شأن "حضارة" القرن الثامن عشر، ولكن ليس مثل "ثقافة" القرن التاسع عشر، إن الغرب وحده اليوم هو الذى بإمكانه أن يكون عن صدق قادرًا على مشاعر التقمص الوجدانى، طالما وأنه الوحيد الذى يملك الوقت والفراغ ليتخيل نفسه كأرچنتينى أو بصلة.

وهذه النظرية، بمعنى من المعانى، تضع الثقافة العليا فى وضع نسبى: إن أى نظام اجتماعى ينعم بالثراء والوفرة يمكن أن يحقق هذا لنفسه؛ وإذا كانت الوفرة عند الغرب واقع طارئ تاريخيًا، فكذلك حال فضائله المتحضرة. وإن هذه النظرية بمعنى آخر هى بالنسبة للمجال الروحى مثل حلف الناتو للمجال السياسى. إن الحضارة الغربية لا تقيدها ولا تلزمها خصوصيات ثقافة ما. إنها تتعالى وتقارن كل هذه الثقافات بقدرتها على فهمها من داخل – أن تفهمها على نحو أفضل مما تفهم هى ذاتها – ومن ثم لها الحق فى التدخل فى شئونها الداخلية لمصلحتها. وكلما ازداد الطابع العالمى الذى تضفيه ثقافة الغرب على نفسها كلما قلّت فرصة اكتشاف أن هذا التدخل بمثابة خلط بين ثقافة وأخرى، وكلما أصبح بالإمكان أكثر أن تبدو – وعلى نحو مستساغ – فى صورة وكأن الإنسانية تحاول تنظيم بيتها. ذلك لأنه فى النظام العالمى الجديد، شأن الوضع فى العمل الفنى الكلاسيكى يصبح استقرار كل العناصر المُكَوِّنَة للبنية ضرورى من أجل ازدهار المجموع أو الكل. ونذكر هنا مقولة الشاعر هوراس "لا شيء إنسانى غريب علىَّ"، ولكن مع تحويرها إلى "أى حالة ركود تصيب العالم يمكن أن تهدد أرباحنا".

ونخطئ إذا اعتقدنا، شأن رورتى أن المجتمعات المسحوقة لديها فسحة ضئيلة جدا من الوقت لتتخيل ما يمكن أن يكون عليه شعور الآخرين. وإنما على العكس هناك

حالات كثيرة كان فيها هذا الاضطهاد هو تحديداً ما يحملهم كرهاً على هذا التعاطف وهذا هو ما عرف من بين أشياء أخرى باسم الأممية الاشتراكية، والتى تعنى أن السبيل الوحيد للأمل فى نجاح دعوة المجتمع إلى الحرية هو التحالف مع الثقافات المماثلة المقهورة. وإذا كان الأيرلنديون قبل الاستقلال اهتموا كثيراً بمصر والهند وأفغانستان، فلم يكن هذا أبداً لرغبتهم فى التفكير فى أن هذا أفضل سبيل لتبديد وقت فراغهم. إن النزعة الاستعمارية هى الراعى الأكبر للتعاطف الخيالى، ذلك لأنها هى التى تلقى بأكثر الثقافات غرابة وتنوعاً فى ظروف متماثلة. ونخطئ كذلك إذا اعتقدنا أن ثقافة ما يمكنها التحول مع ثقافة أخرى، ولكن شريطة توفر مَلَكَة خاصة لديهما، علاوة على خصائصهما المحلية. ذلك لأنه لا شىء اسمه خصائص محلية. إن جميع المحليات كيانات مسامية منفتحة تتداخل وتتشابك مع السياقات الأخرى، تكشف عن أوجه التماثل مع مواقف تبدو فى ظاهرها بعيدة كل البعد، وتستتر على نحو غامض فى ظروف السياقات الأخرى التى تبدو غامضة على قدم المساواة معها.

ولكن أيضاً لأن المرء ليس بحاجة للقفز إلى خارج إهابه ليعرف ما يشعر به الآخر، فإنه تحين أوقات فى الحقيقة يشعر فيه المرء بالحاجة إلى أن يُنَقِّبَ ليسبر أعماقاً أبعد داخل نفس الآخر. إن مجتمعاً عانى من الاستعمار، كمثال، ليس عليه إلا أن يستفتى خبرته "المحلية" الذاتية ليشعر بالتضامن مع مُستَعْمَرَة أخرى. وطبيعى أن تظهر اختلافات رئيسية، ولكن الأيرلنديين فى مطلع القرن العشرين لم يكونوا بحاجة إلى الاستعانة بمِلَكَة حدسية خفية ليعرفوا شيئاً عما يشعر به الهنود فى مطلع القرن العشرين. إن من يحولون الاختلافات الثقافية إلى أوثان هم الرجعيون هنا. وإن هذه المجتمعات استطاعت أن تتجاوز تاريخها الثقافى حين انتمت إلى تاريخها الثقافى، وليس بتجميده حيناً وسط الثلج. إننى لا أفهمك إذ أتوقف عن أن أكون نفسى، إذ لن يكون هناك شخص ينجز عملية الفهم. كذلك فإن فهمك لى ليس مسألة مضاعفة ما أشعر به داخل نفسك. وهذا افتراض يمكن أن يثير قضايا شائكة عن الكيفية التى تقفز بها لتتجاوز الحاجز الوجودى القائم بيننا. وأن يصدق المرء هذا يعنى افتراضاً أننى مالك زمام خبرتى تماماً بوضوح وشفافية، وأن المشكلة الوحيدة هى كيف يتسنى لك الوصول إلى هذه الشفافية الذاتية؟ بيد أننى فى الواقع لست مالكاً بالكامل خبرتى

الخاصة؛ يمكن أن أخطئ أحيانا فى تبين ما أشعُر به، ناهيك عما أفكر فيه، ويمكن لك أحيانًا أن تفهمنى أفضل من نفسى، وسيلتك فى فهمى أنا هى إلى حد كبير جداً عين وسيلتى لفهم نفسى. وليس الفهم صورة من صور التعاطف. إننى لا أفهم معادلة كيميائية عن طريق التعاطف معها. ولست عاجزًا عن التعاطف مع عبد لأننى لم أكن عبدًا أبدًا، أو عاجزًا عن تقدير المعاناة التى تعانيها المرأة لكونها امرأة، وذلك لأننى لست امرأة. إن الإيمان بهذا يعنى الوقوع فى خطأ رومانسى فج عن طبيعة الفهم. ولكن مثل هذه الأهواء الرومانسية،والحكم على أساس بعض صور سياسة الهوية لا تزال حية وفاعلة.

وأيًّا كانت أخطاء التقمص الوجدانى هذه، فإن من الصحيح أن الثقافة الغربية تكشف عن فشل محزن فى تخيل الثقافات الأخرى. ويتمثل هذا أكثر وضوحا فى ظاهرة المغتربين أكثر من أى مجال آخر. وإن الشىء الموجع فيما يتعلق بالمغتربين هو تحديداً كيف أنهم لا يبدون مغتربين. إنهم يمثلون شهادة مقبضة على عجزنا عن تصور أشكال الحياة المختلفة جذريًا عن حياتنا. إنهم قد يكونون ذوى رءوس منتفخة شبه البصلة، أو عيون مثلثة، أو يتحدثون بلسان فاتر رتيب شأن الروبوت، أو ينفثون روائح كبريتية قوية، ولكنهم فى غير هذا كبيرى الشبه بشكل تونى بلير. مخلوقات قادرة على السفر سنوات ضوئية، ويثبت فى نهاية الأمر أن لهم رءوس وأطراف وعيون وأصوات. ويمكن لمركبتهم الفضائية أن تبحر إلى الثقوب السوداء وينتهى بها الأمر لتتحطم فى صحراء نيفادا. وعلى الرغم من أن هذه السفن الفضائية بنيت فى مجرًات تبعد عنا بمسافات لا يمكن تخيلها إلا أنها تخلف على تربة كوكبنا محروقات تنذر بالشؤم. ويبدى ركابها اهتمامًا فضوليًا لفحص الأعضاء التناسلية البشرية ثم يسلمون فى النهاية رسائل غامضة مراوغة عن الحاجة إلى سلْمٍ عالمى، شأن السكرتير العام للأمم المتحدة. ويختلسون النظر من خلال نوافذ المطبخ بزيهم الغريب الذى لا يمكن تصوره، ويستثيرهم اهتمام غير دنيوى بالأسنان الزائفة. وواقع الحال كما يشهد به ضباط الهجرة بما يلحظونه فى عملهم، أن المخلوقات التى يمكن التواصل معها هى حسب التعريف المحدد ليسوا مغتربين. إن المغتربين الحقيقيين هم أولئك القابعون بين ظهرانينا قرونًا دون أن نلحظهم.

وهناك أخيراً حلقة ربط أخرى بين الثقافة والسلطة. ليس بإمكان أية سلطة سياسية أن تبقى بصورة مُرْضِيَة عن طريق القسر الفاضح. إذ ستفقد الكثير جداً من مصداقيتها الأيديولوچية، ويثبت ضعفها الخطير فى وقت الأزمات. ولكنها لكى تضمن رضا من تحكمهم تكون بحاجة لأن تعرفهم على نحو أوثق مما هو الحال، باعتبارهم رسومًا أو إحصاءات بيانية. وحيث أن السلطة الحقة تتضمن استدخال القانون فى النفوس لذلك فإن ما تلتمسه السلطة هو أن تترك بصمتها هى على الذاتية البشرية نفسها فى كل ما يبدو فى ظاهره حرية وخصوصية لها. ولكى تنجح فى حكمها يتعين عليها أن تفهم النساء والرجال فى ضوء خبايا نفوسهم وما يرغبون فيه، وما ينفرون منه، وليس فقط عاداتهم فى الاقتراعِ أو تطلعاتهم الاجتماعية. إنها إذا شاءت أن تنظمهم من الداخل فيجب عليها أيضًا أن تتخيلهم من داخل. وليست هناك من صور المعرفة ما هو أبرع من الثقافة الفنية لرسم خارطة مكنون الفؤاد بكل ما فيه من تعقدات. ولهذا أصبحت الرواية الواقعية على مدى القرن التاسع عشر مصدراً للمعرفة الاجتماعية وأكثر نبضا بالحياة بما لا يقارن بعلم الاجتماع الوصفى. وإن الثقافة العالمية ليست شيئًا من قبيل تآمر الطبقة الحاكمة، وإذا حدث أحيانا وأنجزت هذه الوظيفة المعرفية فإن بإمكانها أيضًا أن تفسدها فى أحيان أخرى. ولكن الأعمال الفنية التى تبدو أكثر براءة من السلطة يمكنها بفضل اهتمامها الدءوب بحركات القلب أن تخدم السلطة لهذا السبب تحديداً.

ومع هذا يمكن لنا أن نعود لنلقى نظرة إلى الوراء مشفوعة بحنين وجدانى إزاء نُظُم المعرفة هذه، والتى تبدو عند فوكو وأشياعه فصل المقال فى سياسة القهر الغادر. إن السلطات الحاكمة لا تورط نفسها فى أساليب القسر والإكراه إذا كان فى مقدورها أن تكفل توافق الآراء. ولكن حيث أن الهوة بين الغنى والفقير فى العالم تتسع باطراد، فإن ما يلوح فى الأفق الآن أننا سوف نشهد على مدى الألفية الجديدة رأسمالية متسلطة تعانى من مشكلاتٍ تتفاقم باطراد، ومحاصرة وسط مشهد اجتماعى آخذ فى الانحلال على أيدى خصوم أسرى يأس متزايد من داخل ومن خارج. وينتهى بها الأمر بالتخلى عن كل ادعاء بالالتزام بحكم قائم على توافق الآراء، وباتباع سياسة الدفاع عن ميزاتها بوحشية مباشرة. وتوجد قوى كثيرة يمكن أن تقاوم هذا الاحتمال الكئيب، ولكن الثقافة لا تحتل يقينًا مرتبة عالية بينها.

هوامش

٢ - الثقافة فى أزمة

(١) Margaret S. Archer. Culture and Agency (Cambridge, 1996), p. 1.

(٢) Edward Sapir, The Psychology of Culture (New York, 1994), p. 84. For a diverse set of definitions of culture, see A.L. Kroeber and C. Kluckhohn, 'Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions'. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, vol. 47 (Harvard, 1952).

(٣) Raymond Williams. Culture and Society 1780-1950 (London, 1958, reprinted Harmondsworth. 1963), p. 307.

(٤) Andrew Milner. Cultural Materialism (Melbourne, 1993), p. 1

(٥) Clifford Geertz, The Interpretation of Cultures (London, 1975), p. 5.

(٦) Raymond Williams, Culture (Glasgow, 1981), p.13.

(٧) E.B. Tylor. Primitive Culture (London. 1871), vol. 1, p. 1.

(٨) Zygmunt Bauman, Legislators and Interpreters: Culture as Ideology of Intellectuals', in Hans Haferkamp (ed.). Social Structure and Culture (New York. 1989), p. 315.

(٩) Stuart Hall, 'Culture and the State', in Open University, The State and Popular Culture (Milton Keynes, 1982), p. 7. يمكن الاطلاع على موجز قيم ومهم للحجج المتعلقة بالثقافة فى: R. Billington, S. Strawbridge, L. Greensides and A. Fitzsimons, Culture and Society: A Sociology of Culture (London. 1991).

(١٠) John Frow, Cultural Studies and Cultural Value (Oxford, 1995), p. 3.

(١١) Raymond Williams, 'The Idea of Culture', in John McIlroy and Sallie Westwood (eds), Border Country: Raymond Williams in Adult Education (Leicester, 1993), p. 61.

(١٢) Williams, Culture and Society, p. 16.

(١٣) Raymond Williams, The Long Revolution (London, 1961, reprinted Harmondsworth, 1965), p. 42.

(١٤) المرجع نفسه، ص ٦٤، ٦٣. إذا كان لي أن أضيف ملاحظة شخصية هنا، أقول إن وليامز اكتشف فكرة الإيكولوجيا قبل أن تروج بزمن طويل، وعرضها عليّ ذات مرة، ولم يكن قد سمع عنها قبل ذلك باعتبارها دراسة العلاقات المتداخلة بين عناصر المنظومة الحية. وهذا تعريف قريب جداً من تعريفه للثقافة هنا.

(١٥) Geoffrey Hartman, The Fateful Question of Culture (New York, 1997), p. 30.

(١٦) Julien Benda, The Treason of the Intellectuals (Paris, 1927), p. 29.

(١٧) Edward Said, Culture and Imperialism (London, 1993), p. xiv.

(١٨) Francis Mulhern, The Politics of Cultural Studies', in Ellen Meiksins Wood and John Bellamy Foster (eds), In Defense of History (New York, 1997), p. 50.

(١٩) Richard Rorty, 'Human Rights, Rationality, and Sentimentality', in Obrad Savic (ed.), Tlie Politics of Human Rights (London. 1999), p. 80.



حروب الثقافة

عبارة "حروب الثقافة" توحى بنشوب معارك ضارية بين الشعبيين والنخبويين، القيِّمون على المبادئ والقوانين، وأنصار الاختلاف، وبين الفحول الفاترين والمهمشين ظلما. ولكن الصدام بين الثقافة العليا والثقافة المحلية لم يعد مجرد معركة تعريفات كلامية أو صراعًا كوكبيًا. إنه مسألة سياسة فعلية وليس مجرد مسائل أكاديمية. إنه ليس مجرد صراع بين ستندال وشينفلد، أو بين أبناء الطبقة الدنيا القابعين فى دهليز القسم الإنجليزى الدارسين للقوافى عند ميلتون، وبين شباب المبدعين الذين يؤلفون كتبًا عن العادة السرية. إنها جزء من صيغة سياسات العالم فى الحقبة الألفية الجديدة. وعلى الرغم من أن الثقافة، كما سوف نرى، لا تزال سياسيا بعيدة عن أن تكون صاحبة السيادة، إلا أنها وثيقة الصلة بكثافة بعالم فيه ثروة ثلاثة أفراد مجتمعين - هم أغنى أغنياء العالم - تعادل ثروة ٦٠٠ مليون من أفقر الفقراء. ولذلك فإن حروب الثقافة التى تعنينا تتعلق بقضايا مثل التطهير العرقى، وليست الجدارة النسبية لكل من راسين والأوبرات العاطفية.

وثمة عبارة ملائمة كتبها فريدريك چيمسون عن الثقافة العليا لحلف الناتو.[١] لماذا كذلك؟ الناتو فى نهاية الأمر لا ينتج ثقافة عليا مثلما ينتج قرارات للبعثات، وإذا كانت الثقافة العليا للناتو مجرد أسلوب آخر للقول "الثقافة الغربية" إذن هناك كم كبير من الثقافة العليا فى العالم ليس بغربى على الإطلاق. الفنون الجميلة والحياة الناعمة ليسا احتكارًا للغرب. كذلك لا يمكن قصر الثقافة العليا فى هذه الأيام على الفن البرجوازى التقليدى، إذ أنها تشمل بالفعل مجالا أكثر تنوعا يحكمه السوق.[٢] وكلمة "عليا"

لا تعنى يقينا غير تجارى، كما وأن "جماهيرى" لا تعنى بالضرورة غير راديكالى. لقد تآكلت الحدود الفاصلة بين "عليا" و"دنيا" بسبب أساليب من مثل الفيلم الذى عمد إلى تجميع مزيج مهم من الروائع، بينما يعمد فى الآن نفسه إلى مخاطبة هوى الجميع دون استثناء.

على أية حال ثمة قدر كبير من الثقافة العليا الغربية المناهض لأوليات الناتو. إن دانتى وجيته وشيلى وستندال لا يمكن إخضاعهم داخل الجناح الأدبى لحلف عسكرى دون إعادة كتابة أعمالهم مرات ومرات. ولكن الراديكاليين الذين يرون الثقافة العليا رجعية بحكم الأمر الواقع ينسون أن قسطا كبيراً منها يلائم اليسار فى البنك الدولى. وأن ما يتعين أن يشكو منه الراديكاليون ليس محتوى هذه الثقافة بل وظيفتها. وإن ما يمكن الاعتراض عليه أنها استخدمت باعتبارها شعاراً روحيًا لجماعة متمايزة ومتميزة، وليس لأن ألكسندر بوب كان فى حزب الأحرار، أو أن بلزاك كان ملكى النزعة. والملاحظ أن قدراً كبيراً من الثقافة الشعبية محافظ كذلك. وقد يكون عسيراً الدفع بأن قيم الأدب المعترف به قديماً كلها تدعم المؤسسة السياسية. لم يكن هوميروس إنسانياً ليبراليًا، ولم يناصر ڤرچيل القيم البرجوازية، وعَبَّرَ شكسبير أحسن تعبير فى كلمات عن العدالة الراديكالية، واحتفي صمويل چونسون بالثورة الشعبية فى الكاريبى، واحتقر فلوبير الطبقات الوسطى، ولم يكن لدى تولستوى وقت ليكون صاحب أملاك شخصية.

ليس المهم الأعمال ذاتها، بل أسلوب تأويلها جميعا، وهى أساليب ربما لم يكن بوسع الأعمال ذاتها أن تستبقها. إنها جملة تمثل دليلا على الوحدة اللا زمانية للروح الإنسانى، وسمو الخيالى على الفعلى، ودونية الأفكار قياسا بالمشاعر، وحقيقة أن المرء يحتل مركز الكون، وعدم الأهمية النسبية لما هو عام مقابل الحياة الجوانية للإنسان، أو العملى مقابل الفكرى التأملى، وغير ذلك من أهواء وانحيازات حديثة. ولكن يمكن بالمثل تأويلها على نحو مختلف تماماً. وليس شكسبير الذى لا قيمة له، وإنما فقط بعض الاستخدامات الاجتماعية التى فرضت على أعماله. ولا ريب فى أن هجوما على تأسيس الملكية لا يعنى ضمنًا أن الملكية ذاتها بائسة فاسدة. وعلى أية حال فإن كثيرين من

أنصار دانتى وجيته لم يقرأوا حرفًا لهما. وحسب هذا المعنى أيضًا فليس المهم محتوى مثل هذه الثقافة بل ما تدل عليه. وإن ما تدل عليه اليوم من بين إيجابيات أخرى كثيرة هو الدفاع عن نهج معين من "الكياسة" ضد الأشكال الجديدة لما يعرف باسم البربرية. ولكن نظرًا لأن هذه الأشكال الجديدة للبربرية يمكن اعتبارها ثقافات خاصة فإنها هنا، وهذه هى المفارقة، يبدأ فى الظهور الاستقطاب بين الثقافة العليا والثقافة.

وبيت القصيد بالنسبة للثقافة العليا أنها ليست قاصرة على أو منتمية إلى ثقافة بذاتها، أى لا ثقافية cultureless، إن قيمها ليست قيم أى شكل محدد من أشكال الحياة، إنها ببساطة الحياة الإنسانية من حيث هى. وربما يحدث أن ثقافة تاريخية معينة معروفة باسم أوروبا تكون هى الموضع الذى اختارته الإنسانية لتجسد نفسها على النحو الأكمل، ولكن يمكن دائمًا الزعم بأن الأسباب التاريخية لهذا كانت أسباب عرضية خالصة. وعلى أية حال فحيث أن قيم الثقافة العليا كلية عالمية وليست مجردة، فإن بإمكانها أن تزدهر بدون أى نوع من التوطن المحلى. وحسب هذا المعنى يمكن للمرء أن يقارن الثقافة العليا بالعقل الكلى، الذى يتعالى هو الآخر ويفارق الثقافات الجزئية ولكنه يفعل هذا لأنه بحكم جوهره الأصيل لا يحده زمان أو مكان. ليس بالإمكان أن تكون هناك رؤية كونية عن الآمر المطلق الكانطى. وإن الثقافة العليا تربطها علاقة تثير السخرية بالوسط التاريخى لها: إنها إذا أرادت لهذا المحيط أو الوسط أن يحققها، فإنها أيضًا ثقافة عليا فقط لأنها تتجاوزه فى اتجاه الكُلِّى العالمى.

وحسب هذا المعنى تغدو الثقافة العليا ذاتها نوعًا من الرمز الرومانسى، مثلما يتخذ اللانهائى تجسدًا محليًا. إنها النقطة الساكنة للعالم المتحول حيث يتقاطع الزمان والخلود، الحواس والروح، الحركة والثبات، لقد كان من حظ أوروبا السعيد أن آثرها العقل أو الروح Geist لتكون المكان الذى تتجسد فيه تمامًا مثلما كان من حظ كوكب الأرض السعيد أن يؤثره الرب ليكون الموقع الذى اختاره ليصبح فيه إنسان. لذلك فإنه عند تأويل الثقافة العليا، مثلما هو الحال عند تأويل الرمز يتعين علينا أن نُعمل ضربًا من التشفير المزدوج وندركه فى آن واحد على أنه ذاته وشىء آخر، منتج حضارة

معينة، ومع هذا فهو منتج الروح الكُلِّيَّة. تمامًا مثلما نرى أن القراءة غير الخبيرة لعمل مثل (مدام بوفارى) سوف لا تجد فى هذا العمل أكثر من حكاية عن زوجة فى إحدى المقاطعات أثقلها الملل. ولهذا فإنها قراءة بليدة للثقافة العليا الغربية، إذ تعاملها وكأنها تسجيل لخبرة محددة أسيرة ثقافة جزئية. والحقيقة أن ادعاء أن عملاً ما ينتمى للثقافة العليا، يعنى الادعاء بأمور من بينها أن هذا العمل بحكم جوهره الأصيل قابل لأن يكون هنا وهناك، أى فى جوهره ما يسمح له بالانفصال عن سياقه، وليس مثل بطاقات الأتوبيس أو المنشورات السياسية المرهونة بسياقها. وجدير بالذكر أن الشكل الجمالى هو الذى يستبعد هذه القراءة الاختزالية، إذ أنه يصوغ تلك المادة المحلية فيما يضفى عليها معنى أوسع، ومن ثَمَّ يزود القارئ بنموذج لما يعمله إذا ما تلقى العمل باعتباره ثقافة عليا. ومثلما أن الشكل يربط عناصر العمل بكل أكبر دون خسارة لخصوصيته الجزئية، كذلك الثقافة العليا تدل على رابطة بين حضارة محددة والإنسانية الكلية.

والثقافة العليا، شأن جميع أكثر أشكال القوة فعالية، تعرض نفسها ببساطة باعتبارها صورة للإقناع الأخلاقى، إنها من بين أمور أخرى أسلوب يصوغ به نظام له السيادة هوية لذاته على حجر أو فى صورة نقش أو صوت، ونتيجته الترهيب والإلهام فى آن. إن دورها مثل دور بواب نادٍ ليس قاصراً على السماح للناس بالدخول فقط. ولكن مصادر فعاليتها ليست محصورة فى هذه الوظائف الاجتماعية، وتخيل أنها ستكون أكثر أشكال الزيف الوراثى سذاجة. إنها ستعمل أيضًا على المبالغة فى تقدير سلطة الثقافة العليا، ومن ثَمَّ، ويا للسخرية، على مساندة ودعم نظرة مثالية عنها. وتعتبر الثقافة العليا واحدة من أقل الأسلحة الأيديولوچية أهمية، وهو لب حقيقة الوهم بأنها مبرأة تمامًا من الأيديولوچيا. إنها أقل أهمية بكثير من التعليم والجنسانية، وليس هناك من مبرر للراديكاليين السياسيين النشطين فى هذا المجال ما لم يجدوا أنفسهم هناك أصلا أو أنهم أصحاب مهارة خاصة فى ذلك.

ولن يكون عسيراً بعد أن يتوفر للثقافة العليا فهمها لذاتها أن تتبين ما تعتبره خزيًا بالنسبة للثقافات. ذلك أن الثقافات جزئية بصورة صارخة ولا تعبر إلا عن نفسها،

ولولا هذه الاختلافات لاختفت. وإن هذه المقابلة يقينًا بين الثقافة العليا العالمية والثقافات النوعية المحددة مقابلة خادعة نظرًا لأن الاختلاف المحض لا يمكن تمييزه عن الهوية المحضة. وطبيعي أن عالم الحياة الذى يرسخ واقعيًا تمايزها عن كل ثقافة محلية أخرى سوف يغدو نوعًا يوصف بالكُلّى. إذ سوف تشبه ثقافات الأقلية أو الثقافات الهامشية اليوم التى ترفض "طغيان" توافق الآراء الكُلّى - ولكن ينتهى بها الأمر أحيانا باستنساخ رؤية كونية مصغرة "ميكروكوزمية" عنها فى عوالمها الخاصة المغلقة المستقلة ذاتيًا، وذات رموز شفرية صارمة. وأيًّا كان الأمر هناك فارق مهم بين الرؤيتين عن الثقافة عندما يتعلق الأمر بمسألة الخصوصية. إن الثقافة العليا كهوية ممانعة لكل من الكلية والفردية، وإنها بدلا من هذا تعلى من قيمة الخصوصية الجمعية. وحسب وجهة نظر الثقافة العليا فإن الثقافة الفرعية تتشبث على نحو خاطئ بجزئيات الوجود العرضية ـ الجنوسة (الجندر)، والعرقية (الإثنية) والقومية، والأصل الاجتماعى، والميل الجنسى، وما شابه هذا ـ وتحولها إلى عناصر حاملة للضرورة.

إن ما تعتز به الثقافة العليا ليس الجزئى، بل ذلك الحيوان المختلف للغاية، الفرد. حقًا إنها ترى علاقة مباشرة بين الفردى والكلى. إن روح العالم يمكن أن نحس بها بأكثر ما تكون حميمية فى تفرد الشىء، ولكن الكشف عن جوهر شىء ما يعنى تجريده من خصوصياته الفردية العرضية. إن ما يُؤَلِّف هويتى الذاتية نفسها هو الهوية الذاتية للروح الإنسانى. إن ما يجعلنى من أنا هو ماهيتى التى هى النوع الذى أنتمى إليه. والثقافة العليا هى نفسها روح الإنسانية، وقد تفردت فى أعمال محددة، ويربط خطابها الفردى بالكلى ـ العالمى، صميم الذات وصدق الإنسانية، دون توسط ما هو جزئى تاريخيا. والحقيقة أن لا شىء أقرب وأوثق شبها بالكون مما هو ذاته المحضة، دون أى علاقات خارجية. إن الكونى ـ أو الكلى ليس مجرد نقيض الفردى، بل إنه ذات النموذج الإرشادى له paradigm .

إننا فى ماهية الشىء الأصيلة، وفى جوهره وذوقه النقى، نكون فى حضور ما يتعالى على جميع الجزئيات. ومن ثم فإن الفردية هى وسيط الكلى بين الجزئيات، هى وجود عفوى محض. وها هنا يظهر إلى الوجود ثانية التمييز الذى اصطنعه العصر

الوسيط بين الجوهر والعرض، ولكنه فى هذه المرة فى صورة مواجهة بين الثقافة العليا والثقافة الفرعية. الأولى إذ تضفى طابعا كليا على الفردى وبذا تحقق هويته الحقة، والثانية مجرد أسلوب حياة عرضى، عرض للمكان والزمان، والذى يمكن دائمًا أن يكون غير ما هو عليه. إنها ليست كما قال هيجل "فى الفكرة". ومن ثم فإن الثقافة العليا تنشئ دائرة مباشرة بين الفردى والكلى، متجاوزة جميع الجزئيات التعسفية فى العملية. أى شىء آخر يمثل المبدأ العام الفنى، مجموعة من الأعمال الفردية غير القابلة للاختزال ويشهد تفردها بالروح العامة - المشتركة للإنسانية؟ أو لنتأمل أخلاق الحركة الإنسانية الليبرالية التى هى أنا نفسى عندما أتعالى على خصوصيتى العادية، ربما من خلال قدرة الفن على التجلى فى صور متباينة، ومن ثم أصبح حاملاً للإنسانية الكلية. يخلق الفن كيانات فردية على شاكلة جوهرها الكلية. وإنه إذ يفعل هذا يجعلها على نحو فذ فريد هى ذاتها. ويحولها، خلال العملية، من عرض إلى ضرورة، ومن تبعية إلى حرية. وإن كل ما يقاوم هذه العملية السيميائية يجرى التخلص منه باعتباره خَبَثًا جزئيًا.

وثمة رؤية حديثة ساخرة عن هذا المذهب الذى يمكن أن نجده فى أعمال ريتشارد رورتى.[٣] يعترف رورتى بأن التراث الذى يدعمه هو نفسه ـ غربى، بورجوازى، ليبرالى، مستنير، ديمقراطى اشتراكى منحاز إلى النزعة الإصلاحية ما بعد الحديثة - هو تراث عارض تمامًا. إذ كان بالإمكان أن يقع على غير هذا النحو وليس من شك، بل ولم يكن ضروريًا تمامًا بالنسبة له شخصيا أن يولد فيه. بيد أنه يعتنقه على الرغم من هذا باعتباره خيرًا كليًا. حقًا ليس له أساس كلى عام ولكن أصوليًا مُسلِمًا يمكن مع هذا أن توصيه بالإيمان به. وإن ما يفعله رورتى بإيجاز هو أن يرفع العرضى إلى الكلى دون محو عرضيته، وبذلك يصالح بين نزعته التاريخية ونزعته إلى إضفاء الطابع المطلق على الأيديولوچيا الغربية. وتمثل نزعته النسبوية التاريخية فى الحقيقة الأساس الحقيقى لنزعته المطلقة. وإذا لم تكن ثمة ثقافة يمكن توثيقها ميتافيزيقيًا، فلن تكون هناك أسس عقلانية يبنى على أساسها المرء اختياره من بينها ـ وفى هذه الحالة، شأن السفسطائيين القدماء، لك أن تختار الثقافة التى تجد نفسك فيها. ولكن حيث لا يوجد حافز عقلانى للاختيار يصبح الأمر شأن الفعل بدون مسوغ فى النظرة الوجودية نوعًا

من المطلق فى ذاته. ولكن فى المقابل هناك بعض البرجماتيين الآخرين لا يستطيع أحدهم أن يتحدث منطقيا عن اختيار الثقافة التى يجد المرء فيها نفسه، حيث أن الواقع الذى فيه المرء هو أولاً أساس اختيار المرء. ويمكن القول إن رورتى إذ يرتفع بالعرضى إلى الكلى إنما يعكس أهم قسمات الأيديولوچيا. إنه يأمل فى أن وعيها الذاتى الساخر سوف يخلصها من هذا المصير. ولكن كل ما فعله فى الحقيقة هو أنه تجنب معنى "حداثيا" للأيديولوچيا لا يكون المرء بسببه مالكًا للحقيقة وأبدله بمعنى بعد حداثى يعرف بمقتضاه المرء أن ما يفعله زائف دون أن يكف عن فعله. وهكذا تفسح أبستمولوچيا الخداع أو الوهم سبيلا لأبستمولوچيا المفارقة الساخرة.

وإذا كانت الفردية تمحو الجزئى فى جوهريته، فإن الكُلية تتخلص منه فى تجريده. بيد أن هذا التجريد متحد تمامًا مع الفردية. والحقيقة أن روح الإنسانية موجودة فقط فى تجسداتها الفردية والتى لها اسم آخر هو الشعر. وهكذا فإن الثقافة العليا هى العدو الصادق الجازم للتعميم.إنها ليست فقط بديلاً عن الحجة العقلانية بل مفهومًا بديلاً للعقل من حيث هو الذى يرفض بازدراء المنفعة وتجريد الحس والصفات للأشياء. جاء ميلادها وقت أن كانت العقلانية المجردة فى طريقها لتصبح سلاحًا فى أيدى اليسار السياسى، وأضحت بهذا تعنيفًا ضمنيًا لها. ولكن إذا كانت ملتحمة بالمفرد فإنها بالقدر نفسه خصما للجزئى المطلق ـ لتلك الاهتمامات المحلية المتقلبة التى لا يزال يتعين إدراجها ضمن قانون الكل.

وإن ما يفعله الكلى بعامة فى الواقع أنه يتشبث بالجزئى التاريخى ويسقطه على أنه الحقيقة الخالدة. ويصبح تاريخًا عارضًا – تاريخ الغرب ـ تاريخ الإنسانية من حيث هى كذلك. ولكن، وكما يذكرنا كيت سوبر إن الخطابات الكلية عن "الإنسانية" تواجه فى الحقيقة خطر إضافة تحيز محورى عرقى إلى رؤيتها عما هو مشترك بيننا جميعا. ولكن الخطابات التى لها أن تنكر أى بنية مشتركة للمعرفة والحاجة والعاطفية يمكنها أيضًا أن تجيز إغفالاً سياسيًا صلبًا لمعاناة وحرمان الآخرين.[٤] بعبارة أخرى الكلية لا تُستبعد على نحو كلى. وحرى بمفكرى ما بعد المودرنزم أن يلتزموا فى هذا موقفًا مناهضًا للنزعة الكلية، ويميزون فى الروح الحقة للتعددية استخدامات المفهوم المثمرة

برجماتياً عن غيرها العقيم. وإذا كانت الكلية تعنى أن شعب تونجوس فى شرق سيبريا يجد نفسه متجلياً فى صدق فى أعمال نويل كوارد، إذن يجب رفضها. وإذا كانت تعنى أن خبرة شعب تونجوس موجعة شأن ما يحدث للألمان إذن يجب الاحتفاظ بها وتبنيها. إن الغربى النمطى حسب كلمات عالمة الأنثروبولوچيا روث بنيديكت يمكن حقًا أن يرتضى دون اعتراض أو صخب تكافؤ الطبيعة البشرية ومعايير ثقافته هو.[٥] ولكن حرى أن نتذكر أن مثل هذه الأخطاء ليست خاصة بالغرب وحده. وكما استطردت بنيدكت وأوضحت أن هناك ثقافات كثيرة تعرِّف جميعها الغريب بأنه ليس إنسانًا. ومن ثم يجب ألا يتخذ أحدنا موقفًا محورياً عِرقياً عند النظر إلى المحورية العرقية.

وثمة تلازم سياسى لوحدة الفردى والكلى ويعرف باسم الدولة – الأمة. وإن الصيغة السياسية الأولى للحداثة هى ذاتها تفاوض قلق بين الفردى والكلى. إن الأمم لكى تُقتلع من عفويات الزمان وترتفع إلى مكانة الضرورة تستلزم الوسط الذى يضفى طابع الكلية على الدولة! وإن علامة الوصل بين كلمتى الدولة – الأمة تدل لذلك على وجود رابطة بين الثقافة والسياسة، بين العرقى وما هو مدبَّر.[٦] الأمة مادة غير متشكلة وتحتاج إلى الدولة لتشكلها فى وحدة. وهكذا تتألف عناصرها الشاردة فى ظل سيادة واحدة.وحيث إن هذه السيادة هى فيض العقل الكلى ذاته، فإن المحلى يسمو بذلك إلى الكلى. ولكن نظراً لأن هذه العملية حادثة فى كل أرجاء العالم، مع التسليم بوجود حركات قليلة تغلب عليها الأممية أكثر من الطابع القومى، فإن الأمة ترتفع إلى المكانة الكوكبية بهذا المعنى أيضاً.

وهكذا تسفر عضوية القبيلة عن مواطنة عالمية. ولكن نظراً لأن المرء يجب أن يكون مواطنًا فى العالم على بقعة جزئية، فى ضوء قيود كينونتنا كمخلوقات، فإن المحلى يكتسب معنى جديداً غير المعنى الملفوظ. هذا على الأقل هو هدف تلك النزعات القومية الرومانسية التى تلتمس الكلى من خلال النوعى المحدد، والتى ترى كل أمة وكأنها تحققه فى أسلوبها المتميز. ولكن فى المقابل نجد بعض نماذج الأمة المنتمية للتنوير يمكن أن تتخذ موقفًا أكثر جفاءً إزاء الاختلافات المحلية، محتقرة الخصوصيات المميزة باعتبارها عقبة دون الحرية الكلية.وها هنا تسحق العقلانية تحت أقدامها الانتماء

الإقليمى. ولكن إذا كانت الثقافة كفكرة برزت إلى الصدارة الآن، فإن السبب الأساسى لهذا هو أن الثقافات الفعلية تؤدى دورًا أكثر طموحًا على المسرح السياسى العالمى. وها هى الثقافات تتحول الآن إلى أساس للدولة – الأمة، ولكن دولة – أمة تتعالى عليها على الرغم من كل هذا.

وتختلف الدول السياسية عن بعضها البعض، ولكن هذه الفوارق ليست دائمًا ذات أهمية يهتز لها العالم. إن المهم هو أنك مواطن فى دولة تسمح لك بالحريات المدنية وليس بالآليات الجزئية التى تكفل ذلك. وحسب هذا الفهم فكونى فرنسيًا ليس أمرًا مرغوبًا بطبيعته الأصلية أكثر من كونى شيليًا. ولكن من وجهة نظر الثقافة فإن الانتماء لأمة ما دون أخرى أمر مهم بشكل حيوى بحيث أن الناس على استعداد غالبا للقتل أو للموت بشأن هذه المسألة. وإذا كانت السياسة هى ما يوحِّد، فإن الثقافة هى ما يفرِّق. وهذا التفضيل لهوية ثقافية دون أخرى تفضيل لا عقلانى unrational، بمعنى أن اختيار الانتماء إلى ديمقراطية دون دكتاتورية ليس كذلك. وإن العنصرية والشوفينية اللتان تحاولان تبرير مثل هذا التفضيل على أساس تفوق هوية ثقافية على أخرى إن هى إلا محاولات زائفة لعقلنته. ولكن القول بأن اختيار هوية ثقافية لا – عقلانى لا يعد حجة مناقضة، تمامًا مثلما أنهُ ليس حجة مناقضة لاختيار المرء لرفيق أو لرفيقة الحياة. وليس هناك بالضرورة ما ينم عن الجهل بشأن الاستمتاع برفقة ناس من نفس نوع المرء، طالما وأن هذا لا يفيد ضمنًا حكم قيمة (أن هؤلاء فطريًا أسمى من غيرهم) بحيث يستبعد جماعات أخرى أو يطمس حقيقة أن تعلم المرء لأن يكون مع ناس ليسوا من نوعه يعد جانبا نفيسًا فى إطار تعلمه. وعلى أية حال فإن انحيازاتنا الثقافية سواء تجاه من هم من فريقنا أو تجاه آخرين ليست بالضرورة منافية للعقل irrational لأنها غير عقلانية a-rational . ومعروف أننا نستطيع أحيانا أن نقدم أسبابًا لمثل هذه التفضيلات مثلما نقدم أسبابًا لاختيارنا لرفيق أو رفيقة الحياة. ولكن مثل هذه التفضيلات لا تقبل الاختزال فى النهاية إلى تلك الأسباب كما هو واضح حين يرى شخص آخر لماذا تحب رفيقة حياتك دون أن تحبك هى نفسها.

والدولة – الأمة لا تحتفى بشكل مطلق وقاطع بفكرة الثقافة. وإنما على العكس فإن أى ثقافة قومية أو عرقية جزئية سوف تحقق ذاتها فقط من خلال مبدأ التوحيد للدولة وليس بقوتها الذاتية. والثقافات فى جوهرها ناقصة غير مكتملة، وتحتاج إلى أن تستكمل ذاتها بالدولة لتصبح هى ذاتها حقيقة. وسبب هذا، على الأقل بالنسبة للنزعة القومية الرومانسية، أن كل شعب عرقى له حق فى دولته ليكون شعباً متمايزاً طالما وأن الدولة هى الوسيلة الأسمى التى من خلالها تتحقق فى الواقع هويتها العرقية. ولهذا فإن الدولة التى تضم أكثر من ثقافة محكوم عليها حتما بالفشل فى أن تكون عادلة معها جميعاً. وإن هذا الافتراض بوجود رابطة باطنية بين الثقافة والسياسة هو الذى أدى إلى وقوع تلك الأحداث الكثيرة فى العالم الحديث حيث تتنافس جماعات قومية مختلفة من أجل السيادة على قطعة أرض واحدة. وواقع الأمر أن ما يميز أصلا فكرة القومية ليس أساساً المطالبة بالسيادة الإقليمية ـ وهى مطالبة مألوفة تماماً من جانب المحاربين من سكان الأرض الأصليين وأمراء عصر النهضة ـ بل سيادة شعب بعينه الذى تصادف أنه يحتل رقعة أرض بذاتها. إن النزعة الجمهورية – وليست التربة – هى موضوع الرهان الأول هنا. ولكن إذا كان ما يحول دون تقرير المصير للناس هو وجود قوة استعمارية على أرضهم، فإن من اليسير حينئذ أن نتبين كيف أن الحجج الجمهورية الديمقراطية يمكن إبدالها بحديث قومى عن السلالة والعنصر والوطن الأم وسلامة الأراضى.

وهكذا فإن الموحَّد على نحو مثالى هنا فى الدولة ـ الأمة هو روح الشعب والحقوق المجردة، التفرد العرقى والشمولية السياسية، الجماعية gemeinschaft والمجتمع gesellschaft، الشعب العام والمثقفين العالميين "الكوزموبوليتانيين". ويمكن القول بصورة مثالية الاحتفاظ بالمعتقدات المحلية والأعراف والأنساب – أى الثقافة فى كلمة واحدة – ولكن تضاف إليها وحدة سياسية. وطبيعى أن الأمور فى واقعها دون ذلك اتساقاً. ونحن الآن مدعوون لأن نبتكر من جديد، وعلى مستوى أعلى وأكثر شمولية أو أكثر كُلية، نوع التضامن الذى افترضنا أن مجال الثقافة الأكثر محدودية استمتع به قديماً. يجب علينا الآن أن نتعلم أن نستثمر فى النطاق السياسى ذاته كل تلك الطاقات التى احتفظنا بها فى السابق للأصدقاء والأقارب، وروح المكان وسلالة نسب القبيلة.

إن الدولة – الأمة هي المكان الذي يمكن أن يوجد فيه في وقت واحد مجتمع كلي مُحتَمَل مُؤَلَّف من مواطنين أحرار وأكفاء – مثل الرمز الرومانسي الذي هو تجسيد عياني لروح العالم. إن الوطن هو الذي احتفى بك كمواطن ثوري فرنسي، ولكن الوطن هو المحل الهندسي للعقل الكُلِّي وللحرية العليا، وهما ليسا فرنسيين على وجه الحصر دون الآخرين. ولا ريب في أن ثقافات بعينها – تلك التي تطورت وتجاوزت العشائرية البدائية لتأخذ صورة متحضرة – هي التي ستثبت أنها ملائمة ومنفتحة لهذه الصورة السياسية الأرقى. وليس من سبيل لإنكار أن هذا التوازن الدقيق بين الثقافة والسياسة لم يكن من اليسير الاحتفاظ به. وسبب ذلك أن من العسير على أي دولة سياسية أن تتشبث بأطراف نزعة عرقية متميزة. والثقافة منتج للسياسة أكثر من أن تكون السياسة وصيفة طيِّعة للثقافة. وسبب آخر أن السبيل الوحيدة للدولة كي تمثل وحدة الثقافة هو قمع تناقضاتها الداخلية. ولكن كيف لأيٍّ أن يمثل تناقضًا إنما يعتبر مسألة شائكة، إلا إذا آمَنَّا مع ماركس بأن الدولة السياسية هي ذاتها نتاج تناقض. هذا إلا إذا التزمنا أسلوبًا شبيهًا بعلاج الداء بمثيله، وقلنا إن الدولة شفاء لحالة التناقض التي هي ذاتها عرض لها.

وهناك مشكلات أخرى بالمثل. إن القومية المدنية أو السياسية تجد أحيانا من الملائم تجميع القومية العرقية اتساقًا مع معيارها. ونجد هذا على سبيل المثال في وحدة الدولة الحديثة فيما بعد الكولونيالية المدعومة بميثولوچيا عن الأصل والنشأة. ولكن كلما تزايد سعي الدولة في صورتها الكلية العقلانية إلى المزيد من دعم سلطانها بشن الإغارات على وسائل الثقافة العرقية كلما زادت مخاطرتها بتقويض طابعها الكلي. ذلك أن الواصلة القائمة بين الدولة والأمة لم تأتِ بسهولة إذ أنها تتحرك مع تحركها على المستويات المختلفة. إذ لو شاءت الأشكال المدنية للدولة أن تجند لحسابها التوترات العرقية، فإنها أيضًا بحاجة إلى وضعها تحت المراقبة مع القدرة على التحكم فيها. ويمكن القول إجمالاً إن الأمة – وليست الدولة – هي ما يريد الرجال والنساء الموت فداءً لها. ولكن هذا الدافع من وجهة نظر الدولة دافع شديد الصلابة مثلما هو قائم على التعصب بصورة مزغجة. وإن الثقافة بمعنى من المعاني أكثر بدائية من السياسة، ولكنها أيضًا أقل طواعية ومرونة. وجدير بالملاحظة أن الرجال والنساء أكثر

استعداداً للانطلاق إلى الطرقات ثائرين من أجل مسائل ثقافية ومادية أكثر مما هو الحال بالنسبة لقضايا سياسية خالصة - ذلك لأن الثقافى هو ما يهم الهوية الروحية للمرء، والدى يهم الهوية البدنية. ولقد تآلفنا كمواطنين فى العالم من خلال الدولة - الأمة؛ ولكن كم هو عسير بيان كيف لهذه الصورة للهوية السياسية أن تهيئ حوافز عميقة الجذور شأن الحادث بالنسبة للحوافز الثقافية.

والحقيقة أن أيًّا ممَّن يرون أن الهوية الكوكبية مسألة بالغة التجريد بالنسبة لهذا الهدف هو شخص لم يلتق أبداً كاثوليكيًا رومانيًا. وإذا كان المواطن الجديد فى عالم اليوم هو التنفيذى الجامع، فإنه أيضًا قائد حملة إيكولوجية. ذلك لأنه بالسياسة الإيكولوجية أولا وقبل كل شىء التحمت بقوة من جديد الروابط القائمة بين المحلى والكوكبى، بين الولاءات الرومانسية للمكان والانتماء الكلى التنويرى. ولقد صارع رجال ونساء كثيرون بل ومنهم من لقى حتفه باسم التضامن الدولى. والمجتمعات ليست مجرد شئون محلية. ومع هذا عسير أن نتخيل الآن رجالا ونساء يلقون بأنفسهم فوق المتاريس وهم يهتفون "عاش الاتحاد الأوروبى"! والمشكلة هى أن أنماطنا فى السياسة وصورنا فى الثقافة أضحت تطوف على غير هدى فى عصر أصبح فيه القرار الحاسم المثالى بشأن الاثنين – الدولة – الأمة – تحت الحصار الذى يتزايد باطراد. ويمكن للمرء أن يتحدث، على سبيل المثال، عن ثقافة اتحاد. بيد أن هذا يعنى ببساطة أسلوباً لعمل الأشياء مُطابِقًا للشركات، وليس ثقافة تضفى شرعية على هذا الأسلوب فى الأداء داخل الوعى الشعبى.

ولقد كانت رؤية القومية الكلاسيكية رؤية عن عالم مؤلف من جزئيات فريدة مستقلة فى تحديد مصيرها معروفة باسم الأمم، كل منها ينحت مساره الخاص المميز لتحقيق ذاته. وإن هذا الأسلوب فى رؤية الأمور يحمل صلة نسب واضحة مع الفكر الجمالى. حقًا إن المصنوع الفنى الجمالى دون جميع الأشياء كان هو الحل الأمثل الذى آثرته الحداثة لحل مشكلة من أعقد مشكلاتها: العلاقة المزمنة بين الفردى والكلى. ولهذا السبب دون ريب برزت المشكلات الجمالية فى غالب الأحيان فى صورة مجتمع تناقص باطراد ما لديه من وقت للفن. وإن ما وعد به العمل الفنى هو طريق جديد كلى وكامل

لتصور العلاقة موضوع المشكلة، رافضًا كلاً من الكلية الفارغة والجزئية العمياء. وسبيله فى ذلك تصور العمل الفنى على أنه هذا النوع المميز من الكلية الموجود فقط فى ومن خلال جزئياته الحسية ولم يكن "القانون" الكلى للمصنوع الفنى أكثر من تشكيل مكوناته الجزئية. ويمثل الانصياع للقانون هنا حرية حقيقية: القانون العام للعمل الفنى أو الشكل الفنى هو ما يسمح لكل جزء من جزئياته أن يحدد مصيره الذاتى بحرية طالما وأنه ليس أكثر من نتيجة نشاطهم المشترك. وها هنا تحقق عالم هو فى آن واحد حس وشبه مفاهيمى حيث الشكل المجرد لم يكن شيئًا سوى إفصاحًا وإحكامًا لأجزاء مفردة فريدة. وحددت كل من هذه المفردات ذاتها فى ومن خلال تحديدها للآخرين، ولهذا آذنت بنوع من اليوتوبيا السياسية. وإذا أصبح بإمكان الدولة - الأمة أن تحقق تناغمًا بين الثقافة والسياسة الكوكبية فإن الثقافة العليا سيكون بإمكانها بالقدر نفسه أن تعقد تصالحًا بين الكلى والنوعى المحدد.

ولكن إذا كانت الثقافة أرست قاعدة الدولة ـ الأمة، فإنها الآن تهدد بابتلاعها. وها هى الثقافة هزت أركان الوحدة القومية التى ختمتها الثقافة العليا بطابعها. والمعروف أن الأسطورة القومية الرومانسية عن وحدة الثقافة والسياسة أفادت كثيرًا فى عصرها عددا كبيرًا من الدول - الأمم، ناهيك عن الكثير من الحركات المناهضة للاستعمار. ولكن ليس بمقدورها الآن أن تحافظ على وجودها بسهولة مع ظهور التعددية الثقافية. ويمكن القول بمعنى ما أن التعددية الثقافية يقينا ما هى إلا انعطافة تالية لذات التاريخ ومدعاة للسخرية. وإذ أحست الدول - الأمم بالأمان فى هويتها الثقافية المفردة خلقت رعايا استعماريين التحق نسلهم بها فى صورة مهاجرين وبذا أصبحوا خطرًا يتهدد الوحدة الثقافية التى ساهمت فى جعل تكوين الإمبراطورية أمرًا ممكنًا أول الأمر. وهكذا تلقت الثقافة الموحدة للدولة - الأمة تهديدًا بالخطر عليها من "أسفل" مثلما هوجمت فى الوقت ذاته من "أعلى". إن الرأسمالية متعدية القوميات توهن الثقافات القومية، تمامًا مثلما تفعل الاقتصادات القومية، وذلك عن طريق عولمتها. وكتب فى هذا الصدد جان فرانسوا ليوتار فقال: "ينصت المرء لموسيقى الجاز، ويعقد سهرات غربية، ويتناول طعامًا من إعداد ماكدونالد فى الغداء، وطعامًا من إعداد مطبخ محلى فى العشاء، ويستمتع بعطر باريس فى طوكيو، وملابس غريبة فى هونج كونج.[٧]

إذ بينما يجوب المهاجر العالم مسافراً إليه، كذلك العالم يسافر إلى المواطن العالمى. ولا يسع المهاجر العودة إلى الوطن، بينما المواطن العالمى لا وطن له يقصد إليه.

وإذا كانت الهجرة هى الشكل الشعبى للتعددية الثقافية فإن نزعة المواطنة العالمية "الكوزموبوليتانية" هى صيغتها النخبوية. ولكن نظراً لأن الرأسمالية مُتعدِّدَة القوميات تربى أيضًا العزلة والحصر الذاتى، وتقتلع الرجال والنساء من ارتباطاتهم التقليدية، وتوقع هويتهم فى أزمة مزمنة، فإنها تُرَسِّخ، عن طريق رد الفعل، ثقافات التضامن الدفاعى فى الوقت نفسه التى تنشغل فيه بنشر هذه النزعة الكوزموبوليتانية الجريئة الجديدة. وهكذا كلما نمت طليعة العالم كلما زاد انتماؤها إلى القديم المهجور. ومع انتشار التهجين تنتشر صيحات الهرطقة. وهكذا مع كل أريج لعطر باريس فى طوكيو يمكن أن نجد شابًا نازيًا سَفَّاحًـا أو فيلسوفًا متوسط العمر داعيًا إلى المجتمعات المحلية. وما أن يتشقق نموذج الدولة ـ الأمة، حتى نرى أنماط السياسات الثقافية التى لم تكن لتلائم هذا الإطار، ناهيك عن السياسة الجنسية، أصبح بإمكانها أن تنمو وتزدهر. ولكن حيث تتناطح الكوزموبوليتانية مع النزعة المجتمعية المحلية، الأولى ذات هوية ضئيلة للغاية والثانية ذات هوية وفيرة جدا، هنا تبدأ القرارات الوقتية للقومية وللنزعة الجمالية فى التشظى وتتحول إلى نزعة كونية "سيئة" من ناحية، ونزعة تجزيئية "سيئة" من ناحية أخرى. وتبدأ فى الوقت نفسه الثقافة والسياسة فى تغيير علاقتهما.

ويمكن أن نتبين هذا بين مواضع أخرى فى نظرية ما بعد الكولونيالية. فإذا كانت الدولة – الأمة دائمًا تناغمًا زائفًا بين الثقافة والسياسة، فإن القومية الثورية كانت شأنًا آخر تمامًا. هنا يمكن أن تصبح الثقافة قوة تحول سياسى حيث تبقى فيها أكثر حركة راديكالية ناجحة فى التاريخ الحديث. والمعروف أن نزعة ما بعد الكولونيالية ظهرت، كما يشير اسمها، عشية هذه اللحظة التاريخية، حال أدت القومية الثورية إلى ميلاد سلسلة طويلة من الدول ـ الأمم. وإنها لذلك، إذا ما تحدثنا حسب الترتيب الزمنى، تعتبر بعد ـ قومية، بعد ثورية، بل وإنها أحيانا بعد أيديولوچية وبعد سياسية. ولكن هذا الواقع الزمنى "الكرونولوچى"، والذى يتعذر أن نلوم نظرية ما بعد الكولونيالية بسببه،

يمكن أن يمتزج على نحو ملائم مع ميله الخاص إزاء مسائل الهوية الثقافية دون مسائل السياسة الراديكالية حيث شمال ما بعد تاريخي يلتقي جنوب ما بعد كولونيالي. ويمكن للثقافة بإيجاز، أن تطرد السياسة التي كانت وثيقة الصلة بها في السابق وتحل محلها.

وهكذا فإن حروبنا الثقافية تمضي في ثلاثة طرق على الأقل: بين الثقافة من حيث هي كياسة، والثقافة كهوية، والثقافة بالمعنى التجاري، أو ما بعد الحديث. ويمكن تعريف هذه الأنماط تعريفات أبلغ وأقوى بقولنا الميزة وروح الشعب والاقتصاد. وهذه، كما قال أدورنو لو أن العمر امتد به ليراها الثالوث المقتلع منه الحرية التي أخفقوا في إضافتها. والتمييز هنا غير ثابت نظرًا لأن ما بعد المودرنزم والأشكال الأكثر إغراقًا في التدوير من سياسة الهوية تحالفت معًا بوسائل كثيرة. ولكن الشيء المهم هنا هو الاختلاف بين، على سبيل المثال، حَمَلَة البنادق في مونتانا ومايكل جاكسون. وهذا أبعد ما يكون عن تصوره اختلافًا في درجات سلامة العقل، ولكن بين الثقافة كهوية وثقافة ما بعد المودرنزم بمعنى ثقافة الاستهلاك للرأسمالية المتقدمة. (قد يكون وصفنا لها بالمتأخرة فيه نوع من التجرؤ، نظرًا لأنه ليس لدينا أية فكرة عن مدى تأخرها). ويواجه كل من هذين المعنيين تحديًا من الثقافة بمعنى الكياسة والتهذيب. ذلك أن الثقافة من حيث هي كياسة ليست مجرد شأن جمالي: إذ تعني أيضًا أن قيمة أسلوب الحياة في إجماله متجسد في أعمال فنية بذاتها مكتملة ومتحققة. وإذا كان القانون مُهِمًّا فذلك لأنه حجر زاوية الكياسة بعامة، وليس فقط لما له من ميزة جوهرية. إن المسألة هنا ليست مسألة فن يغتصب الحياة الاجتماعية، بل مسألة فن يشير إلى صفاء ورقة العيش اللذين ينبغي أن يصبو إليهما المجتمع نفسه. إن الفن يحدد لنا ما نعيش من أجله ولكن ليس الفن هو ما نعيش من أجله. وهكذا تكون القضية منفتحة غير مغلقة: كيف ننظر بأفق فكري مفتوح إلى الفن باعتباره في خدمة الحياة، وكيف يضيق فكرنا ونتخيل أن الفن وحده يحدد ما له قيمة لكي نعيش من أجله؟

إن ما حدث في زماننا ليس فقط أن هذا المعنى للثقافة اصطدم بنزاع ضار مع الثقافة بمعنى الهوية. ودام الصدام بين الرؤية الليبرالية والرؤية الاجتماعية المحلية

للثقافة. ويمكن القول إنها رسمت معالم بعض نزاعاتنا السياسية الكبرى فى زماننا، ومن بينها النزاعات بين شمال وجنوب الكوكب. وتؤلف الآن الثقافة بالمعنى الجمالى والثقافة بالمعنى الأنثروبولوجى ليس فقط صداما أكاديميا بل وأيضًا محورا جيوبوليتيكيًّا. ونتيجة لذلك فإنهما يمثلان الاختلاف بين الحضارة الليبرالية وجميع تلك الأشكال الأكثر اتحادًا - القومية والوجهة الأهلانية nativism ، وسياسة الهوية، والفاشية الجديدة، والأصولية الدينية، والقيم الأسرية، والتقاليد الطائفية، وعالم الحروب الإيكولوجية وأنصار العصر الجديد - فهؤلاء جميعًا أطراف الصراع مع الثقافة. وسوف نضل ضلالاً بعيداً إذا ما اعتبرنا هذا صراعًا بين مناطق "متقدمة" وأخرى "متخلفة". ذلك أن الكثير من هذه الأشكال المتحدة هى ردود أفعال إزاء نزعة اتحادية أكبر نعرفها باسم الرأسمالية متعدية القوميات.. وهذه لها ثقافتها الخاصة التى هى أقرب إلى الخوف من الأماكن المغلقة، من مثل محفل للصلاة أو نادٍ لحمَلَة البنادق. وإذا كانت القيم الليبرالية مقابل الثقافة بمعنى التضامن هى مسألة شمال مقابل الجنوب فسوف يتعذر علينا أن نعرف ماذا نقول بشأن، على سبيل المثال، الليبرالية الإسلامية فى رفضها للأصولية المسيحية فى الولايات المتحدة، أو الاشتراكية الهندية فى معارضتها للعنصرية الأوروبية. إن شمال الكوكب ليس له احتكار قيم التنوير، مهما شاء له أن يتأمل فيما انطوت عليه حياته من لحظات الاعتداد بالنفس. ومع هذا فإن المعركة الدائرة بين هذين المعنيين للثقافة أصبحت الآن شأنًا كوكبيًا.

ومن وجهة نظر الثقافة العليا فإن ما هو مشترك بين جماعة من أنصار حقوق المثليين وخلية من الفاشيين الجدد أمر مذهل بقدر ما تذهلنا اختلافاتهم السياسية. يحدد كلاهما الثقافة بأنها هوية جمعية وليست نقدًا، وأسلوب حياة مميز وليست شكلاً لقيم وثيقة الصلة بأى أسلوب للحياة. وإلى هنا تبدو الثقافة العليا أكثر تعددية من جماعة أنصار حقوق المثليين أو نقابة على سبيل المثال. والحقيقة أن تنوع الثقافة العليا خادع بدرجة قليلة نظرًا لأن المبادئ الأساسية التى تدافع عنها غالبا ما تكون قليلة ومطلقة. وطبعى أن التعدد المتسامح هو تحديداً ما تحيا للنهوض به جماعات أنصار حقوق المثليين. حقًا إنهم استمدوا هذه العقيدة جزئيًا من الثقافة العليا ذاتها، والتى يمكن أن تكون قمعية من حيث الشكل، ولكن قد يكون محتواها تنويريًا للغاية. وتتضمن

الثقافة العليا بمعنى الكياسة المعتقدات الليبرالية والتحريرية التى ورثتها من بعدها سياسة الهوية ولكن فى تردد. إذ ليس بالإمكان أن يكون فى عصرنا تحريراً سياسيًا ليس مدينًا عند مستوى ما للتنوير مهما كانت درجة الامتعاض لهذا النسب. ولكن من تم استبعادهم محكوم عليهم بأن يبدوا فى صورة غير المتحضرين، حيث أن نضالهم من أجل الاعتراف بهم أمْيَل إلى افتراض أشكال معنوية أو نضالية يمجها التثقيف الليبرالى. ويلزم عن هذا أنه كلما ازداد احتجاجهم ضد استبعادهم صخبًا كلما بدا وكأن استبعادهم أمر مُبَرَّرٌ أكثر وأكثر. ولكن حرِىٌّ بنا أن نتذكر أن أقل جوانب التهذيب الليبرالى إعجابًا هى التى دفعتهم قسراً أول الأمر إلى اتخاذ هذا الموقف القتالى. وإن الثقافات المناضلة من أجل الاعتراف ليس بوسعها عادة أن تكون معقدة أو ساخِرَةً من ذاتها، ومن ثم فإن مسئولية هذا تقع على عاتق من يقمعهم. ومع هذا فإن التعقد والسخرية الذاتية فضائل أيضًا. وإذا كانت الثقافة العليا قادرة على أن تهيئ مثل هذا النضال، بينما تعجز الثقافة عن ذلك فى غالب الأحيان، إلا أن هذا لا يمثل أى اختلاف بشأن هذه الحقيقة. إن ما نريد معرفته هو إذا ما كانت هوية ثقافية استطاعت أن تترسخ بشكل آمن، بفضل قدرتها هى على المشاركة فى السخرية والنقد الذاتى.

خلاصة القول إن مفارقة سياسة الهوية أن المرء بحاجة إلى هوية لكى يشعر بأنه حر فى التخلص منها. والشىء الوحيد الأسوأ من أن تكون للمرء هوية هو ألاَّ تكون له. أن يبدد المرء طاقات مهولة لتأكيد هويته أفضل كثيراً من أن يشعر ألاَّ هوية له على الإطلاق، ولكن ما هو مرغوب أكثر هو ألاَّ يكون فى أى من الحالين. وسياسات الهوية، شأن جميع السياسات الراديكالية هى نافية لذاتها: يغدو المرء حُرًّا حين يكف عن الحاجة إلى أن يرهق نفسه كثيراً ليعرف من عساه أن يكون. وحسب هذا المعنى تصبح الغاية على نقيض الوسيلة، كما هو الحال فى السياسات الطبقية التقليدية. وإن السبيل الوحيدة لتحقيق المجتمع اللاطبقى هو أخذ موضوع تعيين الهوية الطبقية مأخذاً جاداً وليس عن طريق ادعاء ليبرالى بأنها غير موجودة. وإن أكثر أنواع سياسات الهوية

عقمًا هى تلك التى تزعم أن ثمة هوية تامة النضج تقمعها هويات أخرى. وأكثر الأشكال خصوبة هى تلك التى تتيح لك ادعاء المساواة مع الهويات الأخرى من حيث حرية تحديد ما تصبو لأن تكون عليه. وهكذا يكون لأى تاكيد حقيقى أصيل للاختلاف بُعداً كلّيًا.

وإذا كانت أقل جوانب الرعاية والتهذيب الليبرالى إعجابا هى التى أقحمت جماعات أنصار حقوق المثليين ومن على شاكلتهم فى معارك نضالية فإن العكس صحيح أيضًا. إن انتشار الثقافات هو الذى دفع الثقافة العليا قَسرًا إلى حالة من الوعى الذاتى القَلِق. ذلك لأن الكياسة تحقق أفضل نتائجها حين تكون اللون غير المرئى للحياة اليومية، أما أن تشعر بأنها مرغمة قسرًا على مَوْضَعَة ذاتها فهذا يعنى التسليم كثيرًا لنقّادها. وهكذا تخاطر الثقافة العليا بأن تتخذ وضعًا نسبيًا شأن أى ثقافة أخرى. وهذا هو ما نلحظه تحديداً فى وقتنا هذا. إن الحضارة الغربية التى شرعت فى اتباع سياسة خارجية عدوانية أكثر طموحًا تحتاج إلى بعض الشرعية الروحية تضفيها على مشروعها هذا، فى ذات الوقت الذى تهدد فيه بأن تنأى بنفسها جانبًا عن التصدعات الثقافية. إنها كلما تمادت فى اجتثاث مجتمعات محلية كاملة، ورعت حالات واسعة الانتشار من الفقر والبطالة، وقوضت منظومات عقائدية تقليدية وخلقت موجات عارمة من الخيال، كلما أدت هذه السياسات القائمة على النهب إلى زيادة الثقافات الفرعية الدفاعية والنضالية التى تفضى إلى تمزق المجتمع الغربى من الداخل، وتعمل أيضًا على ظهور وتوالد قوى مماثلة فى الخارج. وليس معنى هذا أن نعتبر أن كل ما يسمى سياسات هوية مجرد استجابة سلبية إزاء حالة عدم الاستقرار الاجتماعى. وإنما على العكس فإن بعض أشكالها ما هى إلا المرحلة الأخيرة لما سماه رايموند وليامز "الثورة الممتدة". ومع هذا فإن النتيجة هى أن الثقافة الغربية أصيبت بحالة من العجز فى ذات اللحظة التى كانت فى حاجة لتاكيد سلطتها العالمية. إن الثقافة العليا ما أن تواجه قيمها تحديًا حتى تكف عن أن تكون خافية عن الأبصار. وها هنا تغدو الوحدة المثالية للثقافة العليا على نقيض مطرد أكثر فأكثر مع صراع الثقافات. وتغدو عاجزة عن تقديم أى حل لها. وها هنا نلمس الأزمة الشهيرة للثقافة العليا فى عصرنا.

ولكن هناك مشكلات أخرى أيضًا. إذ عسير على أسلوب حياة أولوياته علمانية أو عقلانية، ومادية، ونفعية، أن ينتج ثقافة ملائمة لهذه القيم. إذ أليست هذه القيم فى جوهرها مناهضة - ثقافيًا؟ ولقد كان هذا على وجه اليقين صداعًا تعانى منه الرأسمالية الصناعية التى لم تكن فى الحقيقة أبدًا قادرة على نسج أيديولوجيا ثقافية مقنعة من غزل ممارساتها المادية المحافظة، واضطرت بدلا عن هذا وفاء للغرض المنشود أن تستغل الموارد الرمزية للتراث الإنسانى الرومانسى. وإذا بها تكشف أثناء هذا، عن التناقض بين مثلها الأعلى اليوتوبى وواقعها الفعلى الخسيس. وهكذا ليست الثقافة فقط فكرة موحدة للغاية دفاعًا عن الرأسمالية محكوم عليها حتمًا بالتشظى، بل هى أيضًا فكرة سامية المبادئ. إنها تواجه خطر لفت الأنظار إلى الهوة الهزلية بين خطابها المغرق فى روحانيته وكلامها المبتذل غير المحبوب عن الحياة اليومية. وإن نشيد الاتحاد الأوروبى ابتهالاً إلى العلى القدير لن يكون سوى أمرًا يثير الحيرة. ولكن كما سبق أن رأينا فإن الثقافة العليا اعتراها ضعف شديد يكاد يقضى عليها حال انتزاعها من جذورها الممتدة إلى الدين، حتى وإن كان التشبث بهذه الجذور يعنى الاعتراف بأنها غير ذات صلة بالموضوع.

وليس خروجًا عن الموضوع أن نتخيل أوروبا تحت الحصار تعيد صوغ نفسها فى صورة "حلف مقدس"، أو "مسيحية تجدد شبابها" أو "نادى الإنسان الأبيض"، كما رأى إعجاز أحمد.(٨) وإذا كان على الثقافة العليا الآن أن توحد الغرب، هذا الخليط المثير للنزاع، ضد ما يبدو لها ثقافة بكل معانيها الخاطئة، إذن فإن إحياء ميراث كلاسيكى مشترك، مسيحى، وإنسانى ليبرالى ربما يثبت أنه أسلوب لطرد البرابرة الذين يأتون غازين من خارج. ولنا أن نتوقع للثقافة بمعنى الفنون الجميلة أن تقوم بدور مهم فى أى ابتكار جديد من هذه، ومن ثَمَّ فإن أى جدال يثار بشأن فيرچيل ودانتى لن يكون مجرد شأن أكاديمى. ونعرف أن الأحلاف من مثل حلف الناتو والاتحاد الأوروبى تكون عادة بحاجة إلى تعزيز روابطها مستخدمة شيئا أكثر تماسكا من البيروقراطية، أو أهدافًا سياسية مشتركة، أو مصالح اقتصادية مشتركة، ناهيك عن حالها عند مواجهة خصومها الإسلاميين الذين يرون الثقافة بالمعنى الروحى أمرًا حيويًا على الإطلاق. وطبيعى فى هذا السياق أن تدور مشاحنات بشأن تدريس الكتب المقدسة وهو أمر

له دلالة مهمة. والمعروف أن الدين فى نهاية المطاف هو أهم قوة أيديولوچية فريدة شهدتها البشرية على مدى تاريخها.

ويعرب الشاعر سيموس هينى عن احتجاجه فى لقاء حوارى معه، فيقول:

> **"إذا أسقطنا، بالمعنى العسكرى تقريبا، صور الإرث (الأوروبى)، إذا حذفنا الثقافة الإغريقية والهيلينية واليهودية - نجد فى النهاية أن الثقافة الأدبية والفنية مشتركة الحدود مع اكتشافنا للثقافة الأخلاقية، أعنى العدالة والحرية والجمال والحب: إنها فى دراما الإغريق، وهى فى الكتب المقدسة لبلاد يهودية - وإذا أسقطنا هذه الأمور جميعها، ماذا عسانا أن نضع بدلا عنها؟[٩]"**

إن هينى على صواب فى دفاعه عن هذه التقاليد ضد من يرون طرحها كنفاية وكأنها أيديولوچيا. ولكنه يتحدث وكأن الثقافة الأوروبية ميراث متجانس، بدون سلبيات أو تناقضات. وإذا كانت أوروبا حقًا هى مهد القدر الأعظم من الحضارة، فإنها على الأقل لابد وأن تتحلى بأدب الاعتذار عن ذلك. ذلك لأنها بطبيعة الحال تاريخ عبودية وإبادات جماعية وتعصب بقدر ما هى أيضًا سردية عن دانتى وجيتة وشاتوبريان. وإن هذا السياق الفرعى ليس بالإمكان فصله تمامًا عن أمجادها الثقافية. وتهيأت للتراث الإنسانى الأوروبى فرصة لخدمة قضية التحرر الإنسانى. ولكن عندما استخدم هذا لتحديد هوية استبعادية تحولت أعمال الروح بالغة العظمة هذه إلى عدو للقيم المتحضرة. ولم يكن هينى أيضًا حكيمًا إذ أعطى انطباعًا بأن الثقافة الأخلاقية تقف عند حدود مدينة سان بطرسبرج - هذا على الرغم من أن ما يقف عند حدود سان بطرسبرج فى رأى چورچ شتاينر هو المقاهى:

> **"لا تزال قارتنا أوروبا وبدرجة مذهلة وبعد كل الأزمات والتحولات هى الإمبراطورية الرومانية المسيحية ... ... إذا رسمت خطًا ممتدًا من بورتو فى غرب البرتغال وحتى لينينجراد، دون موسكو يقينًا، تستطيع أن تصل إلى شىء يسمى مقهى، به صحف من كل أنحاء أوروبا، وتستطيع أن تلعب الشطرنج ولعبة الدومينو،**

ولك أن تقضى سحابة النهار كله تتحدث وتقرأ وتعمل، بمقابل ثمن فنجان قهوة. ولكن موسكو، التى هى بداية آسيا، فإنها لم تعرف أبدًا المقهى".[١٠]

وما أن يتذوق المرء طعم القهوة فى سان بطرسبرج حتى تواتيه فكرة فى أن من يسكنون وراء النطاق الآسيوى العظيم المحرومون من القهوة ومن الدومينو إنما يغرقون رويدًا رويدًا فى عالم البربرية.

بيد أن الثقافة بالمعنى الجمالى قاصرة بصورة مفجعة عن أن تعزز أواصر الوحدة السياسية. ولكن الفكرة القائلة إن دراسة شكسبير يمكن أن تنقذ الإنسانية انطوت دائمًا على شىء يثير الضحك. إن ثقافة النخبة لكى تغدو قوة شعبية حقيقية بحاجة إلى أن تأخذ الطريق الدينى. وإنَّ ما يحتاج إليه الغرب حقيقةً رؤية ما عن الثقافة يمكن أن تفوز بولاء الناس لها أحياءً وأمواتًا، وإن الاسم التقليدى لهذا الولاء هو تحديدًا الدين. وليس ثمة شكل من كل أشكال الثقافة أثبت أنه أقوى فاعلية فى ربط القيم المتعالية بالممارسات الشعبية، وروحانية النخبة بتفانى الجماهير. وإن الدين قوى الفعالية لا لأنه ينتمى إلى العالم الآخر، بل لأنه يجسد هذه الرؤية عن العالم الآخر فى صورة عملية للحياة. ولهذا فإنه يهيئ لنا رابطة تصل بين الثقافة العليا والثقافة، بين القيم المطلقة والحياة اليومية.

وتعجل ماثيو أرنولد ليتبين هذا، وقدم الثقافة العليا بديلا عن المسيحية التى توالى إخفاقها فى أداء وظائفها الأيديولوچية. بيد أنه تعجل أيضًا ليرى أن الدين تضمن الثقافة بمعنى التهذيب الشامل بالثقافة، والذى يعنى العمل الملتزم بالمبادئ الأساسية. وهكذا يمكن تحقيق تناغم مقبول بين معنيين للثقافة ـ كتطور متناغم (إغريقى) والتزام حماسى دينى.[١١]

ولكن ثبت أن هذا حل وهمى. أولا إن أى جهد لإحياء الدين حتى ولو كان حسب رؤية أرنولد المخففة سياسيًا سوف تدمرها باطراد العلمانية الرأسمالية. إن أنشطة الرأسمالية الخاصة بالعالم الأرضى، وليس اليسار المنكر للأديان، هى التى تشوه سمعة الدين لأنها قاعدة معلمنة، تقوض ذات البنية الفوقية الروحية التى تحتاج إليها

لضمان استقرارها. وسبب ثانٍ هو أن أية محاولة لربط الثقافة العليا بالدين تخاطر الآن بمواجهة الأصولية الدينية للآخرين مع الحصاد الخاص بالمرء، ومن ثَمَّ التخلى عن الأساس الإنسانى الليبرالى الرفيع، وينتهى هذا بطمس أوجه التمييز عن الخصوم. ولا ريب فى أن الكثرة المفرطة من الهيللينية سوف تمنى بالإخفاق ضد المتعصبين الدينيين. إن الأصولية الدينية التى هى عقيدة من تخلت عنهم الحداثة سوف تلهم الناس، رجالاً ونساء، للنضال دفاعًا عن مجتمعهم، بينما جرعة من دانتى أو دستويفسكى لن تفعل هذا. ومن ثم نرى أن المشكلة الوحيدة فى الغرب هى أن هذا التعصب الأعمى يتحدى ذات القيم الليبرالية التى من المفترض الدفاع عنها. وحسب هذا الرأى يتعين على الحضارة الغربية أن تنبذ النزعة الطائفية حتى وإن كانت مخططاتها السياسية والإيكولوجية تسهم فى ترسيخها. حقًا إن النظم الرأسمالية المتقدمة تلتمس تجنب الاغتراب وحالة الأنوميا - أى الضعف وتفكك الهوية - مستعينة لهذا بنوع من الرمزية والطقوس الجمعية، واكتمال التضامن الجماعى والمنافسة القوية، "بانثيون" أو مجمع للأبطال الأسطوريين وإطلاق احتفال للطاقات المكبوتة. بيد أن هذا توفره الرياضة التى تجمع على نحو ملائم بين الجانب الجمالى للثقافة العليا والبعد المعنوى للثقافة، ومن ثم تصبح للمخلصين لها كلا من خبرة فنية وأسلوب كامل للحياة. وكم هو مهم أن نتأمل الصورة المحتملة للنتائج السياسية فى مجتمع بلا رياضة.

وإذا أثارت الثقافة كتضامن حالة من الفوضى والتشوش فى الثقافة العليا، فإن الثقافة بعد الحديثة أو الكوزموبوليتانية تهددها بالقدر نفسه أيضًا. ويمكن القول بمعنى من المعانى أن الثقافة العليا وثقافة ما بعد المودرنزم قد تلاحمتا أكثر فأكثر باطراد ليخلقا الثقافة "المهيمنة" للمجتمعات الغربية. ونحن لا نكاد نرى الآن أية ثقافة عليا غير موضوعة بإحكام داخل إطار الأولويات الرأسمالية. والواضح على أية حال أن ما بعد المودرنزم قوضت مرحليا الحدود الفاصلة بين فن الأقلية والفنون المناظرة الجماهيرية أو الشعبية. ويمكن أن تكون ثقافة ما بعد المودرنزم مناهضة للصفوة، ولكن ازدراءها الشعبى للنزعة النخبوية يمكن أن يقترن بسهولة بمساندة للقيم المحافظة. ونجد فى النهاية أن لا شىء أكثر قدرة بعناد على الحد من تمايز القيم غير شكل السلعة، وهو شكل تغفله المجتمعات ذات العقلية المحافظة. والحقيقة أنه كلما زادت غلبة الطابع

التجارى على الثقافة كلما أدى هذا إلى المزيد من فرض نظام السوق مما يدفع بالمنتجين قسراً إلى التزام القيم المحافظة تحت اسم الحصافة ومناهضة التجديد والهلع من التمزق. وتغدو السوق أفضل آلية لضمان أن المجتمع يحظى بأعلى درجة من التحرر مع الارتماء فى أعماق الرجعية. وهكذا تدعم الثقافة التجارية الكثير من قيم الثقافة العليا التى تحتقرها كثقافة صفوة. إن كل ما تفعله أنها تستطيع أن تغلف هذه القيم فى غلاف يغرى بمناهضته للنخبوية، بينما لا تستطيع الثقافة العليا أن تفعل ذلك.

كذلك بالمثل يمكن لثقافة الهوية أن تتداخل مع ثقافة ما بعد المودرنزم أو الثقافة التجارية، كما هو الحال فى النزعة التسليعية للممثلين. وغزت ثقافات الهوية الثقافة العليا ذاتها على نحو متزايد ومطرد لإحداث أزمة داخل الإنسانيات الأكاديمية. ولكن إذا كانت الثقافة العليا لا تعنى قدراً كبيراً من فن الأقلية بقدر ما فيها من قيم روحية معينة، فإن ما بعد المودرنزم تكون بذلك انشغلت بتقويض الأسس الأخلاقية والميتافيزيقية للعالم الغربى فى اللحظة التى تحتاج فيها هذه الأسس تحديداً أن تكون فى أقوى حالاتها. وينطوى هذا على قدر مهول من السخرية جديرٌ بأن نتأمله للحظة. إن ذات عمليات السوق الحرة التى يفرض الغرب من خلالها سلطانه على بقية العالم تساعد على خلق وتربية، داخل الوطن ثانية، قدراً متزايداً من الثقافة الشكية والنسبية. ويسهم هذا بدوره فى تآكل السلطة الروحية (الثقافة العليا) اللازمة لتضفى على هذه العلميات الكوكبية حجاباً من الشرعية. وجديرٌ بالذكر أن الثقافة العليا ربما تمج ثقافة ما بعد المودرنزم، ولكن لها يد فى دعم النظام الاجتماعى ذاته الذى يسمح برواج مثل هذه الثقافة. وفى هذه الأثناء نجد أن من كانوا ضحية لثقافة السوق هذه يتحولون أكثر فأكثر إلى أشكال من النزعة التجزيئية المناضلة. ومن ثم فإن الثقافة كقيم روحية تدمرها تدريجياً الثقافة كسلعة عبر تفاعل ثلاثى الطرق لتنتج ثقافة باعتبارها هوية.

والصراع وثيق الصلة بالموضوع هنا يجرى على نطاق كوكبى بين الثقافة كسلعة والثقافة من حيث هى هوية. ويبدو مُتَعَذِّراً على الثقافة العليا عند باخ وبراوست أن تنافس كقوة مادية إغواءات صناعة الثقافة أو أيقونة دينية أو عَلَماً قومياً. ويبدو حسب

رؤية فرويدية أن الثقافة كأسلوب للتسامى تستطيع بشق النفس أن تنافس الثقافة باعتبارها إشباعا ليبيديًا. وإنها أيضًا أقل ترسُّخًا وتأصُّلاً نفسيًا من سياسات الهوية التى يمكن أن تدفعها دوافع مرضية "باثولوچية" شديدة الضراوة مثلما تدفعها دوافع تحررية. ومن هنا فإن ما بعد المودرنزم بازدرائها للتقليد وأنانيتها المستقرة، وتضامناتها الجماعية تبدو ذات نزعة شكية قوية إزاء مثل هذه السياسات، حتى وإن أخطأت ورأت أن ليس فى التقليد سوى يد التاريخ الباردة الميتة، وأن لا شىء فى التضامن سوى توافق قسرى فى الآراء. ربما يصدق هذا بالنسبة للفاشية الجديدة أو بالنسبة لرجال الميليشيا فى شمال داكوتا المدافعين عن يسوع، ولكن من المتعذر أن يصدق بالنسبة إلى المؤتمر الوطنى الإفريقى. ولن تجد ما بعد المودرنزم سوى أساسًا نظريًا واهنًا يدعم هذه التمييزات، وبذا تواجه خطر أن تضع حركة الطبقة العاملة فى إطار المنظور الواقعى للتاريخ على قدم المساواة مع أصوليى أوتا uta وأصحاب عقيدة الولاء فى أولستر Ulster .

ومع نهاية القرن العشرين، خطا الغرب فى جسارة إلى الأمام مُقَدِّمًا نفسه باعتباره البطل المدافع عن الإنسانية ككل. ويمكن القول أضحت الثقافة العليا الآن هى القيِّمة على الثقافات. ارتفع الجزئى، بلغة هيجل، إلى صعيد الكُلِّى - حركة أدت فى وقت واحد إلى تعزيز الكُلِّى والتهديد باستئصاله. إن كل جزئى بحاجة إلى جزئى آخر ليهب ضده. وهذا مطلب حققته الحرب الباردة بكفاءة مثيرة. وكلما مضى الغرب أكثر نحو أى بديل عنه كلما أضحى مُرجَّحًا أن ينتهى إلى اطراد ضعف الإحساس بالهوية. وسبق أن تصورت روزا لوكسمبرج الإمبريالية على أنها تتوسع إلى أن تصل إلى النقطة التى لا تبقى عندها أراضٍ لتحتلها، ومن ثَمَّ تبدأ فى الانفجار على نفسها من داخلها. وعلى الرغم مما فى هذه النظرة دون شك من سذاجة، إلا أنه من الصحيح أيضًا أن أى نظام ليست له حدود واضحة سوف يعانى على الأرجح من أزمة هوية على أقل تقدير، إن لم نقل أزمة أرباح. وكيف يمكن لمنظومة أن تعولم ذاتها دون أن تختفى؟ إن ما بعد المودرنزم هو ما يحدث عندما تتضخم المنظومة إلى الحد الذى تبدو فيه وكأنها تنفى كل أضدادها، ومن ثم يبدو أن لا منظومة هناك. وإن الشمولية الكاملة إذ تمتد إلى حدها الأقصى تفرخ مجرد عائل لجزئيات عفوية. ولكن نظرًا لسيادة

العفوية يصبح مستحيلاً تعريف أى جزىء مقابل أى جزىء آخر، وتبدو الجزئيات جميعها فى النهاية متشابهة عى نحو يثير الريبة، ويصبح الاختلاف، وقد مضى إلى أقصاه، مشابها بطريقة غريبة للهوية. ومن ثَمَّ فكلما تجزأ العالم بوضوح أكثر وأكثر كلما نما وزاد أكثر وأكثر التماثل الموحش على نحو يشبه المدن بعد الحديثة، التى صنعتها كلها تقنيات واحدة وتبدو مختلفة على نحو فريد. ولنا أن ندفع بعكس ذلك لنقول إن ما يقسِّم العالم اليوم هى ذات العمليات التى كان من المفترض أن تكون عامل توحيد له. مثال ذلك أن قوى العولمة راضية تمامًا إذ ترى تكتلات للقوة كانت تمثل خطرًا محتملاً تهاوت وتفتتت إلى عدد من أمم أصغر حجمًا وأضعف قوة، ولكن يصيبها فى ذاتها بين الحين والحين بعض هذا التفكك. وتمثل البنية الوسيط بين الاختلاف والهوية - الوسيلة التى تترابط بها هذه الاختلافات داخل نمط ذى دلالة، على نحو ما يكون فى سردية. ولكن إذا فشل هذا الاتجاه للترابط، أى إذا لم تعد هناك منظومة، فسوف يتعذر القول ما إذا كنا نعيش فى عالم كل شىء فيه مختلف على نحو درامى أم متطابق أكثر فأكثر. على أية حال لا يمكن أن تكون هناك نوعية خاصة مميزة دون توفر فكرة ما عامة تتباين معها؛ وإذا انتفت العمومية باسم الجزئية فليس لنا أن نتوقع سوى أن الجزئى سوف يختفى معه فى نهاية الأمر.

ولكن الغرب ليس بحاجة إلى الخوف على هويته حتى الآن، حيث أن عولمته الثقافية الخاصة تتضمن دفاعًا عنها ضد الغرباء البرابرة، وكذلك سحق النظم التى تتجرأ على تحدى سلطانه. وتحمل الثقافة الغربية إمكانات عالميتها مما يعنى أنها لا تضع قيمها فى تعارض مع قيم الآخرين، وإنما فقط تذكرهم بأن قيم الغرب هى أساسًا قيمهم أيضًا. إن الغرب لا يحاول أن يدس هوية غريبة على آخرين، وإنما قانع بتذكيرهم بما هم عليه خفية. ولكن السياسات الداعمة لهذه العالمية هى بالضرورة منحازة إذ تضفى على الغرب هوية كافية له فى هذه اللحظة. ومع هذا كله فإنه ماضٍ ليعولم ذاته إلى حد النقطة التى تضعف عندها ثقافته من داخل بفعل حلف غير مقدس يجمع بين نزعة الشك ما بعد الحداثية ونزعة التجزيئية المناضلة. علاوة على هذا فما أن يبدأ الغرب يعرِّف نفسه بأنه جوليات المحارب المحافظ العملاق الآثم الذى سيهزم أتباع داود المتنمرين، حتى تبدو الهوة بين ثقافته المتحضرة وسلوكه الفعلى هوة ضخمة إلى

حد مربك. وتمثل تلك الهوة خطرا من بين أخطار تهدد كل مظاهر المثالية الثقافية. وعلى الرغم من أن هذه المثل العليا ضرورة ولا غنى عنها إلا أنها ستكشف عن قصورنا البائس إزاءها.

وهنا تحقق ما بعد المودرنزم لنفسها بعض المصداقية. ذلك لأن ما بعد المودرنزم تنبئنا عن شيء وكأنه قائم وليس كما ينبغي أن يكون، عن واقعية يحتاج إليها المرء بقدر ما هو بحاجة إلى مثالية. ويبدو الأمر هنا وكأن الاثنين مرغمان بالضرورة على أن ينحرفا في اتجاه بعضهما البعض. وإذا بدت ما بعد المودرنزم وقحة مبتذلة بينما المثالية الثقافية ليست كذلك إلا أنها تدفع ثمنا باهظا مقابل نهجها البرجماتي. إنها خبيرة ماهرة في دفع الأساسات بعيداً من تحت مواقع الآخرين، ولكن لا تستطيع هذا دون أن تدفعها أيضًا وفي الآن نفسه من تحتها هي. وعلى الرغم من أن هذه الحركة قد لا تبدو ذات أهمية في بيركلي أو بريتون إلا أن دلالاتها الكوكبية أقل تفاهة. ولا ريب في أن هذا الضرب من البرجماتية يضع الغرب منزوع السلاح في مواجهة تلك الأصوليات سواء في الداخل أو في الخارج، والتي لم يزعجها كثيراً شغف الآخرين المناهض للميتافيزيقا الساعي إلى تقويض أسسهم هم. إنها تترك الغرب خاوي الوفاض إلا من اعتذار ثقافي دفاعا عن أفعاله – هذا هو تحديداً ما أوتي لنا نحن الغربيين أن نفعله، ولك أن تأخذه أو تتركه - وهو ليس فقط ضعيفًا فلسفيًا، بل يبدو قاصراً بصورة تدعو إلى السخرية في ضوء السلطة الكوكبية المختلفة التي يَدَّعيها لنفسه الآن هذا الإقليم من العالم.

وإذا كان قرارك النهائي الذي اتخذته لنفسك هو أن تُعَلِّم بقية البشرية السلوك الأخلاقي القويم، فإن من المستصوب أن تكون لديكَ الأسباب التي تمثل أساساً منطقيا يحظى بالتقدير أكثر من هذه. ولكن أي نوع من العقلنة الذاتية أكثر فعالية يأتي باسم إرادة الله، أو مصير وقدر الغرب، أو عبء الإنسان الأبيض سيأتي بالحتم فارغًا من المضمون في ظل المناخ البرجماتي غير الميتافيزيقي للرأسمالية المتقدمة. وإن المنظومة ذاتها هي التي شطبت هذه الأسس المنطقية. ذلك أن الرأسمالية بطبيعتها مناهضة للأسس، تصهر كل ما هو صلب ليصبح دخانًا في الهواء، وهذا من شأنه أن يستثير

ردود أفعالها الأصولية داخل الغرب وخارجه أيضاً. وإن الثقافة الغربية المقسمة بين الإنجيلية والتحرر، بين أنواع من الأفلام مثل Forrest Gump and Pulp Fiction أضحت أضعف كثيراً فى مواجهتها للعالم الآخر. ويعتبر مصطلح الثقافة الفرعية من بين أمور أخرى أسلوبياً غير واعٍ لإنكار هذا التفكك، والذى يتضمن مقابلة بينه وبين ثقافة فائقة قابلة للتحديد. بيد أن الغالبية العظمى من المجتمعات الحديثة تمثل فى الواقع عنقوداً من الثقافات الفرعية المتقاطعة. وسوف يزداد الأمر صعوبة إذا شئنا أن نحدد عن أى عالم ثقافى معيارى انحرفت ثقافة فرعية بذاتها. وإذا كان الأنف ذو الحَلَق والشعر الأرجوانى يؤلفان ثقافة فرعية كذلك حال المزيد والمزيد من الأسر، حيث جميع الأطفال هم الذرية المشتركة للآباء والأمهات الباقين.

وتعكس نزعة مناهضة الأسس anti-foundationalism ثقافة تؤمن بالمتعة والتعددية والانفتاح، وهى بحكم طبيعتها الأصلية أكثر تسامحاً من سابقاتها، ولكن يمكنها أيضاً أن تحقق منافع سوقية حقيقية. ولكن هذا المناخ الأخلاقى يساعد فى النهاية على تنظيم موارد القوة مع المخاطرة بتهاوى السلطة التى تكفل لك حق عمل ذلك. وتجد الرأسمالية المتقدمة نفسها مجبرة على التضحية بالذات المُؤَسَّسَة جيداً من أجل حريتها، وكأن ما يعوق الآن تلك الحرية لا شىء أقل من الهوية التى تتمتع بها. ولم يكن هذا خياراً أحست بضرورة تأمله مرحلة أكثر كلاسيكية للمنظومة نفسها. ويمكن أن يزودنا هذا بنقد نفيس عن أكثر جوانب الثقافة فساداً من حيث تعنى عالم الحياة الدنيوية وروح الشعب. وكم هو خطير افتراض أن الهوية الجمعية للمرء لها دعم كونى، حتى وإن كانت هناك ثقافات عن التضامن وتلتزم موقف الحذر من مثل هذه الأفكار. والملاحظ أن غالبية الحركات النسائية تعتبر مثالاً لهذا. ولكن هناك على الرغم من هذا فارق مهم بين الاستغناء عن الماهايا وبين الأسس؛ ذلك لأن مسألة من عساك تكون لم تعد مسألة ملحة، وإنك تستغنى عنها عندما تلتمس معنى آمناً تطمئن إليه عن من أنت؟ حتى تصبح ماذا تريد أن تكون؟ وإذا كنت لا تعرف من أنت فى الغرب، فإن ما بعد المودرنزم ستقول لك لا تقلق. وإذا كنت لا تعرف من أنت فى أقل مناطق العالم مطاردة، فإنك قد تحتاج إلى خلق الظروف التى تهيئ لك إمكانية الاكتشاف. وكان أحد الأسماء التقليدية لهذا البحث هو القومية الثورية التى لا تروق أبدا لنظرية ما بعد

المودرنزم. ويمكن القول إنها تمثل خاصية جزئية دون تهجين، بينما يمكن وصف الكوزموبوليتانية بأنها عكسها. خلاصة القول هناك البعض ممن يستطيعون شراء نزعتهم المناهضة للأسس والقواعد بثمن بخس، مثلما أن هناك البعض ممن شقوا طريقهم عبر خطة الحداثة، وأصبح بمقدورهم أن يكونوا أكثر سخرية منها دون غيرهم.

ويتمخض الوضع فى جميع الأحوال عن عالم البعض فيه على يقين تام بشأن: من هم؟ بينما آخرون دونهم يقينا بكثير جداً - وضعان لا رابط بينهما على الإطلاق. وتشتمل الثقافة بعد الحداثية على كل من سياسة الهوية وعقيدة الذات اللامركزية. وهناك على وجه اليقين أشكال أخرى من سياسات الهوية تبدأ من قيم الأسرة إلى الصهيونية والنزعة الاجتماعية المحلية والإسلام وغيرها، وجميعها ربما ترى فيما بعد المودرنزم تجسداً للشيطان. ولكن حَرِىٌّ بنا حتى هنا أن نتبين بعض صلات النسب. إن كلا من الثقافة بعد الحداثية والثقافة بمعنى الهوية تنزعان إلى دمج الثقافى والسياسى. وهما أيضًا متماثلان من حيث الشك القائم على النظرة التجزيئية فى المزاعم الكلية للثقافة العليا. والمعروف أن ما بعد المودرنزم ليست كلية النزعة بل كوزموبوليتانية، وهى مسألة مختلفة تماماً. إن الحيز الكوكبى لما بعذ المودرنزم هجين، بينما حيز النزعة الكلية وحدى متكامل. كذلك فإن الكُلِّى يتواءم مع القومى - إذ أن الثقافة الكُلِّية على سبيل المثل ترى نفسها رواقا لعرض أجمل أعمال الثقافات القومية - بينما الثقافة الكوزموبوليتانية تقتحم وتنتهك الحدود القومية تماماً مثلما تفعل الأموال والشركات متعدية القوميات.

وثمة شىء ما أكثر من الأعمال الفنية فى نظر كل من الثقافة بعد الحداثية والثقافة بمعنى الهوية - وهذا الشىء هو "أسلوب الحياة" فى حالة ما بعد المودرنزم، وأشكال الحياة عند الثقافة بمعنى الهوية. وحين يتعلق الأمر بعالم ما بعد الكولونيالية نكون إزاء روابط أخرى. إذ أفرخ الغرب بعد الحداثى نزعة نسبية ثقافية تعكس أزمة الهوية فى الغرب ويمكن تصديرها إلى أمم ما بعد الكولونيالية بطرق مختلفة يمكنها أن تقوض أكثر أشكال النزعة الانفصالية ونزعة التسيد فى صورها العقائدية المفرطة. ونذكر هنا ما قالته ميراناندا من أن المبدأ بعد الحداثى الذى يرى أن الحقيقة رهن

الثقافة يمكن أن يصبح فى النهاية أداة تخلق أسسا نظرية وتأويلات مرحلية تدعم النمو السريع للحركات المناهضة للحداثة أو العصبية الأهلانية والإحيائية الثقافية/الدينية فى أنحاء كثيرة من البلدان التى اعتدنا على تسميتها العالم الثالث.[١٢] ومن ثَمَّ فإن ما قد يبدو الكلمة الأخيرة لدى الراديكالية الإبستمولوچية فى باريس يمكن أن يتمخض فى النهاية عن تبرير لحكم الفرد المطلق "الأوتوقراطية" فى مكان آخر. ونرى صورة مناقضة حيث أن النسبية الثقافية يمكن أن ينتهى بها الأمر بالتصديق على أكثر الأشكال للنزعة الثقافية المطلقة. ذلك أنها إذ تتلطف فى نظرتها القائلة إن جميع العوالم الثقافية سواء من حيث صلاحيتها فإنها تهيئ الأسباب المنطقية لكى يتخذ أى عالم من بينها وضعًا مطلقًا. ويمكن أن نلحظ تنافرًا مماثلاً فى أيرلندا الشمالية حيث نجد أنصار الوحدة فى مقاطعة أولستر تعلموا بذكائهم أن يتحدثوا لغة التعددية الثقافية.

وأحد الأسباب التى تبدو من أجلها ما بعد المودرنزم مقنعة هو أنها تَعِدْ بتجنب أسوأ قسمات كل من الثقافة، العليا والثقافة مع الاحتفاظ بأكثر خصوصياتهما استهواء. ومن ثم إذا كانت تشارك الثقافة العليا نزعتها الكوزموبوليتانية إلا أنها تنبذ نزعتها النخبوية. وإذا اشتملت على شعبوية الثقافة كشكل للحياة إلا أنها لا تطيق نظرتها العضوية لنزعة الحنين إلى الوطن. والملاحظ أن ما بعد المودرنزم مأخوذة شأن الثقافة العليا، بما هو جمالى وإن بدا أسلوبًا ولذةً أكثر منه عمل فنى له قواعده. ولكنها أيضًا نوع من الثقافة "الأنثروبولوچية" تتضمن النوادى ودور الأزياء، والعمارة والمراكز التجارية المجمعة وأيضًا النصوص والفيديوهات. كذلك نراها مثل الثقافة كأسلوب حياة تحتفى بالجزئى وإن كان جزئيًا مؤقتًا وليس أصيلاً راسخ الجذور، هجينًا وليس كلاً موحدًا. وإذا كانت ما بعد المودرنزم تؤكد الديمقراطى والعامى حيثما كانا على ظهر الكوكب، إلا أنها تربط نزعتها التجزيئية بنوع من اللامبالاة المتعجرفة إزاء المكان. وتنبع تعاطفاتها الديمقراطية من نزعة شك فى التراتبيات الهرمية أكثر مما تنبع، كما هو حال الثقافة كتضامن، من التزام بالمحرومين. ولهذا فإن نزعة المساواتية هى نتاج السلعة أكثر منها مقاومة لها.

ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن الاختلاف بين الكوزموبوليتانية والأممية. إذ تنتمى النزعة العالمية للثقافة العليا، وتنتمى الكوزموبوليتانية لثقافة الرأسمالية الكوكبية، بينما تعتبر الأممية صورة للمقاومة السياسية لهذا العالم. إن الشعار الاشتراكى "يا عمال العالم اتحدوا" هو ذاته يُوَحِّدُ الأممية والتضامن، وهما مذهبان متباعدان كثيراً الآن. وأضحت الأممية الآن يغلب عليها الطابع المحلى. وإذا كانت هى الآن المهاجر المجتث من أرض وطنه فى عصر ما بعد الكولونيالية، الشريد بلا وطن، فإنها كانت يوماً ما الحركة العمالية الأممية. وكانت الثقافة، أى الأيديولوچيا الثقافية التى بلغت دركها الأسفل فى الرايخ الثالث واستنكرت تلك الأممية، ورأتها مظهر تحلل وانحطاط، وتعبيراً عن الحرمان من جذور الانتماء وعن مؤامرة. ولكن على الرغم من أن الحركة العمالية اعترفت بأن لا وطن لها، إلا أنها استقرت حتما داخل وطن. وأضفى عليها هذا مفهوما جديدا عن العلاقة بين الجزئى والكلى. كان المجتمع الكلى - العالمى هو الهدف، والأممية هى الوسيلة. ولكن نظراً لأن العمال ظلوا دائماً موثوقين بالموضع، على عكس الحركية الدائمة لرأس المال، فإن كلا من الغايات والوسائل لن يتحققا إلاَّ عبر المحلى والنوعى المحدد.

الحركة الاشتراكية باختصار ضمت إليها ووجدت الجزئى والكلى مثلما حاولت الدولة الأمة أن تفعل، ولكن بطريقة اشتملت على الكفاح لوضع الدولة فى وضع أدنى. ذلك أن الفكر الاشتراكى رأى أن الرأسمالية، أول نمط كوكبى حقيقى للإنتاج، أرست دعائم بعض الشروط لنوع من الكلية العالمية أكثر إيجابية. ولكن ماركس على الأقل رأى أن هذا الانتماء الكلى يجب أن يتحقق على مستوى النوعية المحددة الفردية. ورأى أن الشيوعية ستكون علاقة بين الأفراد الأحرار كاملى النمو والتطور الذين نشأوا بفعل المجتمع البرجوازى الليبرالى، وليس شكلاً من النكوص القائم على حنين العودة إلى عصر ما قبل البرجوازية. وإذا كان للكُلِّى - العالمى أن يؤسس، فلن يكون هذا إلا فى، وعن طريق، فردية حسية على عكس "الانتماء الكلى فى التنوير السيئ والذى حاول تجاوزه". وإذا كانت ما بعد المودرنزم نزعة تجزيئية عالمية الصبغة فإن رؤية الاشتراكية هى نزعة عالمية - كُلِّية متجزئة. ولقد أنجزت النزعة الكلية - العالمية للرأسمالية دورها بأن اختارت معا عائلاً لثقافات مختلفة، متجاوزة دون مبالاة التمايزات بينها. وبقى الآن

على الاشتراكية أن تأخذ لنفسها ميزة هذا الواقع وذلك ببناء ثقافة كلية على أساس هذه الاختلافات ذاتها. وإن ما كان واقعًا للرأسمالية يمكن أن يصبح بذلك قيمة للاشتراكية. ونعرف أن ماركس مُعادٍ لتجريد الانتماء الكُلِّى - العالمى من بين الاختلافات مثلما كان معاديا لفصل المواطن المجرد من الفرد العيانى، أو تجريد القيمة التبادلية من الخصوصية النوعية الحسية للقيمة الاستعمالية.

ولم يعد للأممية الاشتراكية وجود فى أى صورة مهمة ذات دلالة. ولكن هذا سبب واحد من بين أسباب عديدة تفسر لماذا وقعت الثقافة فى مركز حرج بين نزعة كلية معيبة ونزعة تجزيئية تعادلها تشوُّهًا. ويرى الفكر الاشتراكى أن الانتماء الكلى متأصل جوهريًا فى المحلى، وليس بديلاً عنه، ومن ثم فإن الهدف الذى يدور من أجله رحى النضال فى برادفورد وثيق الصلة بموضوع النضال فى بانجكوك. هذا على الرغم من أن النضالين سيأخذان صورتين مختلفتين. ومن ثم فإن الثقافة كقيمة كلية - عالمية، والثقافة كشكل نوعى محدد للحياة، ليستا بالضرورة متناقضتين. وهذا هو ما ينساه أحيانًا أولئك الذين يتغاضون عن تعطل النزعة الليبرالية عند المتهورين على أساس ظروفهم السياسية. نعم هناك فى الحقيقة بعض أسباب التغاضى هنا، ولكن جماهير غفيرة من المقهورين، وأولهم العاملون والعاملات الاشتراكيون، هم أصحاب فكر كوكبى وليس فكرًا انعزاليًا "الجيتو"، وذلك بحكم معتقداتهم، وليس رغمًا عنهم. وقادتهم هذه المعتقدات إلى التعاطف مع شعوب لها معتقداتها وثقافاتها المختلفة أشد الاختلاف بالمقارنة بمعتقدات وثقافات المعوزين المشردين ممن يرونهم كافرين ولا سبيل إلى تطهرهم. وإن الليبراليين الذين يدافعون عن هذا التعصب لأنه أتى فى الظروف التى يكون متوقعًا فيها فقط، إنما هم فى آن واحد مناصرين للتقاليد الاشتراكية وإن كانوا يجهلونها.

وعلى أية حال ليست المسألة اختيارًا بين أن يكون المرء مواطنًا فى العالم، أو عضوًا فى مقاطعة، ذلك لأننا على الأقل الاثنين معًا لأغراض مختلفة فى مناسبات مختلفة. إن كلا من الثقافة بمعنى الكياسة، والثقافة بمعنى الهوية لهما الرؤية العقائدية الجامدة فى الحالين، إذ كل منهما تؤكد أن الرؤية الإجمالية وحدها أو اتخاذ موقف

محدد فقط هو الصواب. ويعتبر كل منهما عكس الآخر. والحقيقة هى أننا نعيش فى عوالم مطردة الانقسام والتمايز، ولا يزال علينا أن نتوافق مع الواقع. وليس ثمة حجم "مفترض" للمجتمع، سواء كان هو الشوارع المجاورة للمؤمن بالمجتمع المحلى، أو الوطن فى نظر العصبويين الأهلانويين، أو الفضاء الكوكبى للشركات مُتَعَدِّدَة القوميات، أو التضامن الأممى للاشتراكيين. فإن جميع هذه الفضاءات مرنة ومتداخلة، ويكاد كل منها الآن أن يحتفظ لنفسه بعلاقات مع سلسلة واسعة منها فى آن واحد. ونحن كما يقول رايموند وليامز بحاجة إلى أن "نكتشف أشكالاً جديدة من مجتمعات متغيرة حيث توجد أحجام مختلفة من المجتمعات تتفق مع جميع الأغراض الاجتماعية وتتحدد وفق أنواع مختلفة من القضايا والقرارات".(١٣) وهذه عبارة لن تثير دهشتنا إذ تأتى على لسان شخص وصف نفسه بأنه أوروبى ويلزى، ولم يَكُف أبدًا عن تأكيد أن الدولة – الأمة هى فى آن واحد مرهقة للغاية وعادية للغاية بالنسبة لأى سياسة اهتمت بالقضية.

هناك إذن هجين چيوبوليتيكى مثلما يوجد هجين ثقافى أو عرقى "إثنى"، وإدراك هذا يمكن أن يقودنا إلى ما بعد الثقافة العليا والثقافة وإذا كان بالإمكان أن تصاب الثقافات برهاب الأماكن المغلقة فإن سبب هذا ربما لأن أبناءها يفتقدون الوسائل للمشاركة فى تجمعات سياسية أوسع. إن قوة روابطنا المحلية تنبع إلى حد ما من اغتراب أكثر انتشاراً. ولكن ما نحتاج أكثر إلى نفيه هو توليفة من الارتباطات المعيشة بعضها محلى وبعضها ليس كذلك. أما كيف نعيش علاقاتنا مع نظام فوق قومى مثل الاتحاد الأوروبى، فهذه مسألة سياسية وليست ثقافية، الآن على الأقل، غير أن هذه العلاقة تتشابك مع مزيد من الانحيازات المحلية والثقافية، وكذلك مع التزامات أخلاقية والتى هى بحق كُلِّيَّةَ – عالمية. ولسنا بحاجة إلى أن نتخيل أن كلا من هذه النظم ستتوسط فى سلاسة بعضها بعضًا، أو أنها ستصطف دائمًا فى ترتيب داخل نظام خاص. ويذكرنا فرنسيس مولهرن أنه ربما لا يكون هناك تباين سهل بين "الهوية"، والمجتمع المحلى و"الكلى– العالمى". وليس السبب فقط لأن الهوية ذاتها ضرورة كُلِّيَّة لوجود البشرى، ولكن لأننا جميعًا مُركَّبات من مثل هذه الهويات.

ويؤكد مولهرن أن المجتمعات المحلية ليست أماكن، بل ممارسات لهوية جمعية متطابقة، ويحدد نظامها المتغير إلى حد كبير ثقافة أى تكوين اجتماعى واقعى.[١٤] وهى بذلك كلية بقدر ما هى محلية، وإن قصر الفكرة على الأخيرة يعنى عبادتها كوثن. ويمكن للمرء أن يتحدث عن "مجتمعات محلية مجردة" أو أن يرى الأمة باعتبارها "مجتمع محلى من غرباء معروفين".[١٥] كذلك فإن العلاقات بين الثقافة والسياسة متغايرة بالمثل، اعتماداً على السياق. وحرِّى ألا يكون هناك افتراض تنويرى يقضى بأن السياسة دائماً لها الأفضلية على الثقافة، أو أنه يكفى ـ كما هو الحال بالنسبة لأكثر الفكر الثقافى – أن نعكس وضع هذا الترتيب للأولويات. صفوة القول لم يعد ثمة مجال لحلم يضع الهوية بين العقلانى والعاطفى، المدنى والثقافى، والذى تحاول علامة الوصل بين "الدولة ـ الأمة" أن تكفله. وإن القومية الحقيقية التى أسهمت فى صوغ علامة الوصل هذه ربما تسهم اليوم فى إزاحتها كتفويض ديمقراطى بالسلطة داخل مجتمع دولى أوسع.

ولكن توجد سبل أخرى تتحدى السياسة من خلالها كلا من الطابع الكلى – العالمى الخاطئ للثقافة والنزعة التجزيئية للثقافة المعيبة. ويتأتى هذا على سبيل المثال من خلال رفضها أن ترى الكلية الشاملة والمشايعة الجزئية مجرد نقيضين. إن الثقافة العليا ترى الكُليَّة الشاملة النظرة المُنَزَّهَة عن الغرض لدى من يرون، بروح فكر أرنولد، الحياة فى حركة مطردة ثابتة وكلا متكاملا. وإن النظرة الوحيدة الصحيحة هى باختصار نظرة من لا مكان. ولكن النظرة من مكان ما، مثل نظرات ثقافات نوعية محددة، هى بالحتم نظرة منحازة ومشوهة. ونرى الراديكاليين على العكس من هذا لا يعترفون بمثل هذا الاختيار بين المصالح القطاعية واللا تحيز الكوكبى، على نحو ما تحاول أن ترى النساء أو الأقليات العرقية أو حركة الطبقة العاملة، إذ ترى أى منهما إمكانية تحقق المزيد من التحرر من خلال النهوض بأهدافهما المتمركزة على مصالحهما الذاتية. وتستطيع الجماعات الاجتماعية الجزئية أن تكون الآن حاملة للمصالح المشتركة فى صميم تشيعها. إذ يجب إضفاء الطابع الكلى الشامل على المجتمع، ليس من موقع التميز فوقه، بل من موقع ثانوى فى داخله. ولا سبيل إلى فك لغز أو شفرة منطق الوضع الكامل إلا على أيدى من يتخذون زاوية محددة منه،

طالما وأنــهم هــم الأكثر حاجة لهذه المعرفة وفاء لأهداف التحرر. إنهم، كما نرى، فى وضع يسمح بأن يعرفوا، وهى عبارة عادية تنكر أن الأفضلية الناجمة عن الموقع هى بالضرورة نقيض الحقيقة.

وإذا تحدثنا على صعيد كوكبى، يبدو وكأن الغرب فى وضع متميز يؤهله لكسب الحروب الثقافية. وربما تكون هذه هى النتيجة على الأقل حتى وإن لم نضع فى الاعتبار واقع أن الثقافة بمعنى الكياسة تملك وراءها قوة مسلحة مهولة. وإذا كانت الثقافة العليا أنقى من أن تكون قوة سياسية فعالة، فإن القسط الأكبر من الثقافة الحديثة هَشٌّ للغاية، مُقْتَلَعٌ من جذوره، وعاطل عن الرؤية السياسية. إنها إذا ما قورنت بالإســلام لن تكون فى وضع جيد، نظراً لأن الثقافة فى الإسلام متأصلة الجذور تاريخيًا وسياســية لا محالة. ويمثل أيضًا صورة للحياة نرى أعداداً غفيرة على استعداد للموت فى سبيلها، الأمر الذى قد لا يكون سياسة حكيمة ولكنه أكثر مما يمكن أن يقال بالنسبة لموتسارت أو مادونا. إن عجائب اتصالات الأقمار الصناعية لا تشكلنا على نحو جيد مقابل المخطوطات المقدسة. علاوة على هذا فإنه كلما تزايد تصدير الثقافة بعد الحداثية ذات البعدين إلى العالم بعد الكولونيالى، كلما تزايد الاحتمال كرد فعل لتأجيج لهب النزعة التجزيئية الثقافية هناك.

إن ما بعد المودرنزم، على الأقل فى أوجهها التى يغلب عليها الطابع النظــرى ربما تكون أسلوباً قيِّمًا للغرب لكى يطامن من هويته المتغطرسة. ولكنها حين تصل إلى العالم ما بعد الكولونيالى فى صورة نزعة استهلاكية مبتذلة فإنها تستطيع أن تجمع هويات قومية ومجتمعات محلية وتدفع بها إلى أزمات ذات أشكال أقل إبداعية. وطبيعى أن هذه الأزمات يمكن أن تتسبب فى كثير من حالات التشرد والهجرة والبطالة أكثر مما يمكن أن تحققه من متعة. ويمكن أيضًا أن تغذى نزعة أصولية، والتى هى آخــر ما يمكن أن ترسخه نزعة ما بعد حداثية منفتحة الفكر بلا نهاية. ويحدث الشىء نفسه بمعدلات كبيرة داخل البؤر الأصولية داخل الغرب ذاته. وها هنا نتبين علاقة جدلية مثيرة للانتباه ، حيث النزعة الأصولية والنزعة المناهضة للأسس والقواعد يبدوان معًا فى صورة قطبين نقيضين على الإطلاق. ولكن يمكن أن تصبح الأخيرة على نحــو

غير متعمد، فى خدمة الأولى. كذلك فإن الانتصار النهائى للرأسمالية ـ أعنى أن ترى ثقافتها هى تنفذ إلى أبعد أركان المعمورة ـ يمكن أن يثبت أنه فى النهاية خطر عليها بصورة فريدة.

النضال بين الثقافة العليا، والثقافة بمعنى الهوية، والثقافة بعد الحديثة ليس مسألة ما هو كوزموبوليتانى مقابل ما هو محلى، نظرًا لأن الثلاثة جميعًا يضمون هذا كله بوسائل مختلفة. إذ أن الثقافة العليا يمكن أن تكون كوزموبوليتانية ولكنها أيضًا مرتكزة على الأمة عادة. كذلك ثقافات الهوية يمكن أن تتموضع محليا، ولكنها أيضًا يمكن أن تكون أممية مثل الحركات النسائية والحركات الإسلامية. وتعتبر الثقافة بعد الحداثية كما شاهدنا نوعًا من النزعة التجزيئية المعولمة. كذلك فإن الصراع بين هذه الأنماط للثقافة ليس فى الأساس صراعًا بين "أعلى" و"أدنى" حيث أن ما تسمى الثقافة العالية ذاتها تتخذ لنفسها مسارًا يتزايد باطراد عبر هذا التقسيم، كما وأن ثقافة الهوية لها مصنوعاتها الفنية المقدسة وأيقوناتها الشعبية. وتقيم بالمثل ثقافة ما بعد المودرنزم جسرا يصل الديمقراطى الشعبى والنخبوى، العامى والطليعى. كذلك الاختلافات بين هذه التكوينات ليس اختلافًا بشأن التوزيع الجغرافى. إذ أنك تستطيع فى آسيا أو فى أمريكا الشمالية أن تلمس الثقافة العليا سواء محلية أو كوزموبوليتانية، فى الجامعات وبين المثقفين، ونلمس ما بعد المودرنزم فى الأماكن نفسها أيضًا، مثلما نجدها فى حفلات الديسكو والمراكز التجارية المجمعة. هذا بينما الثقافة بمعنى الهوية فإنها تزدهر فى الثقافات الفرعية، والأحزاب السياسية الشعبية، وربما أيضًا بين المطرودين.

ومع هذا، فإن النزاع السياسى بين الثقافة العليا والثقافة يكتسب طابعًا جغرافيًا متزايدًا باطراد. إن أهم الخلافات بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية ليست خلافات بين ستراڤنسكى والأوبرات العاطفية، وإنما بين الكياسة الغربية وكل ما يتناقض معها ويحاربها فى أى مكان آخر. وإن كل ما توجهه فى الأماكن الأخرى هو ثقافة – ولكنها ثقافة جامعة للنزعة القومية والتراث والدين والعرقية "الإثنية"، والعاطفة الشعبية، وهو أبعد من أن تراه عيون الغرب تهذيبًا، وإنما تضعه فى مرتبة النقيض الخالص. ويمكن

أن نجد هؤلاء الأعداء أيضًا فى الداخل. إذ أن من يرون الثقافة نقيض النضالية يتصدون لمن يرون الثقافة والنضالية لا ينفصلان. ونظرًا لأن المجتمع الغربى يتعامل بقسوة وخشونة مع المجتمعات المحلية والمشاعر التقليدية، فإنه يخلف وراءه ثقافة تضطرم غضبًا واستياءً. والملاحظ أنه كلما أمعنت النزعة الكلية - العالمية الزائفة فى إهمال الهويات النوعية المحددة، كلما أدى هذا إلى المزيد من ترسخ حالة عدم المرونة فى هذه الهويات. وهكذا كل موقف يدفع باطراد الآخر إلى موقف حرج. وحيث أن الثقافة العليا تنزل بمستوى الثورى ويليام بليك إلى تعبير إنسانى لا زمانى، فإن من اليسير جدًا على الثقافة بمعنى الهوية أن تسقطه كإنسان أبيض ميت dead white male، وهكذا تحرم نفسها خطأ من بعض المصادر السياسية النفيسة.

عسير علينا فى كل هذا أن نتبين ما هو "حديث" وما ليس كذلك. إن "العولمة" هى الصيحة الأخيرة، ولكن يمكن اعتبارها المرحلة الأخيرة لنمط إنتاج تجاوز عمره إذ بقى طويلا. الغرب حديث ولكن الدين والثقافة العليا اللتان يتخذهما أساسًا لتأكيد شرعيته ينتميان إلى التقليد. ويستمر قانونه الأخلاقى من مجتمع "العالم الثالث"، فلسطين القرن الأول. والملاحظ أن بعض صور سياسات الهوية ـ الحركة النسائية على سبيل المثال - هى نتاج الحداثة، بينما غيرها (نزعة الانتماء إلى المجتمع المحلى والأصولية الإسلامية) تمثل آخر خنادق المقاومة ضده. وأكثر من هذا أن ما بعد المودرنزم يراها بعض أنصارها اللعبة الأحدث فى المدينة، بل إنها إيجابيًا الأخيرة، ولكن يمكن اعتبارها فى نظر هؤلاء وعلى نحو مستساغ الثقافة المنهكة لعالم برجوازى انتهى.

ويمكن اعتبارها بدلاً عن هذا عقيدة تقليدية. إنها آخر هجوم يشنه المعسكر الاسمى الذى خاض حربا فى العصور الوسطى ضد الواقعيين الأنطولوچيين. ولم يكف فرانك فاريل فى الحقيقة عن تأكيد أن كلا من المودرنزم وما بعد المودرنزم ينتميان واقعيًا فى نشأتهما إلى أواخر العصر الوسيط.[١٦] وانقسم رجال اللاهوت فى العصر الوسيط بين من يرون العالم ضعيفًا مبلبلاً ومن يرونه قويًا حاسمًا محددًا، وإن الرهان هنا على حرية الرب. إذا كان العالم زاخرًا غنيًا بمعنى أصيل جوهرى فإن حرية الرب فى أن يفعل به ما يشاء، ومن ثم قدرته الكونية ستبدو مقيدة كثيرًا. وإذا كانت الحقيقة

تعسفية وغير محددة على نحو كافٍ فإنها، على الرغم من هذا، لن تبدى مقاومة لإرادة الرب، وستكون حرية الرب المطلقة مكفولة. ومن ثمَّ فإما أن تؤمن بأن الرب يمارس أفعاله وفقًا للخصائص الجوهرية فى عالمه، أو أن تؤمن بأن العالم مجرد من الخصائص سوى تلك المطبوعة فيه دون مبرر. وهذه صيغة المسألة الأخلاقية القديمة التى تدور حول ما إذا كانت إرادة الرب تختار شيئًا لأنه خير، أم أنه خير لأن الرب أراده؟ والمعروف أن التراث الكاثوليكى يناصر الصيغة الأولى إلى حد كبير، الصيغة "الواقعية"، بينما الصيغة الثانية "التكوينية" **constructivist** فسوف تأخذ سبيلها إلى ما بعد المودرنزم.

وهكذا فإن الذات الحديثة، الذات الفردية البروتستانتية، تغدو نوعًا من بديل الرب المُشْرَب بمعنى تحكمى لعالم مجرد من أية دلالة "غنية" وخصائص حسية. وليس للنزعة العقلية سوى نوعًا من التحدد الرقيق الفكرى الرياضى فى العالم، والذى يسلبها ثرواتها المادية ويخلفها فى صورة مادة خام لإنتاجية التراث الدءوبة. وتصبح هذه الذات الآن المصدر الوحيد للمعنى وللقيمة، ولا تحتمل قيدًا على حريتها المطلقة الشبيهة بالرب. وإن القيود الوحيدة المفروضة عليها هى فقط قيود الموضوعات المحددة التى تخلقها ، والتى يمكن أن تفر من سيطرتها السيادية لتعود وتغزوها ثانية. ولكن حتى هذه المشكلة كان بالإمكان الانصراف عنها على نحو ما نرى فى مذهب فيشته المتغطرس – وهو يقينا آخر فانتازيا برجوازية – إذ يرى أن الذات تفرض قيودها لا لشىء سوى لكى تحقق حريتها من خلال فعل مظفر يتمثل فى مفارقتها والتعالى عليها. وهكذا يغدو كل تحديد هو تحديد للذات. وإن ما هو حقيقى هو فقط ما مزجته بجهد عملى، أو ما يمكن لى أنا شخصيا أن أضفى عليه مصداقية وشرعية. ومن ثم فإن العالم فى نظر هذه النزعة الإنسانية الحماسية لا دلالة له فى ذاته: إنه مكان مظلم مخيف موحش، لا يمكن أن نسكن إليه. وهكذا نكون إزاء فلسفة مأساوية فى جوهرها من حيث تعارضها مع الانتماء إلى الكون وطنًا وسكنًا للإنسان، والمتمثل فى الاعتقاد بأن الوجود كل الوجود خير، والذى هو جوهر الكوميديا.

وسبق أن رأينا كيف أن الثقافة العليا مع أرنولد وآخرين تصبح نوعًا من دين مستبعد عن دوره. ولكن ما يثير الدهشة أكثر أن هذا يصدق أيضًا على الثقافة المعلمنة للحياة الحديثة وما بعد الحديثة. فإذا كانت ما بعد المودرنزم حقًا صورة من البروتستانتية جاءت متأخرة عن موعدها، إذن فإن هذا يضعها فى تلاؤم مع الحداثة، وليس فى تناقض معها. ولكن الثقافتين تفترقان من حيث تباين موقف كل منهما من التحرر. إذ يرى ما بعد الحداثيين أن هذه الفكرة تنتمى إلى حداثة فقدت مصداقيتها مع سردياتها الكبرى. ولكن إذا كانت ما بعد الحداثة، متقدمة أمام الحداثة، سابقة لها فإن فى هذا أيضًا ما يفيد أنها تجرجر أذيالها خلفها. ذلك لأن الحداثة لا تزال هدفًا تتطلع إليه أمم كثيرة فى العالم، والتى أعاق الاستعمار مشروع التحديث فيها - أى أعاقها مشروع الغرب التحديثى. وإذا لم تستطع هذه الأمم أن تكون ما بعد حداثية، فإن السبب جزئيًا هو أن الغرب يستطيع ذلك. وهكذا فإن القسط الأكبر من المشروع التحررى للحداثة فى القرن العشرين - إن لم نقل كل المشروع على إطلاقه - تخطى إلى ما وراء حدود الغرب إلى شعوب تزعم استقلالها عن السيطرة الاستعمارية.

وتضم نظرية ما بعد الكولونيالية قطاعًا يمكن وصفه بأنه يقوم بدور وزارة الخارجية أو مكتب الشئون الأجنبية لما بعد المودرنزم الغربية، ويتعلق بشئون ما وراء البحار. وإن جانبًا كبيرًا من هذه النظرية مقتنع بأن هذه اللحظة البطولية من الحداثة باتت عتيقة فى عالم حقبة ما بعد الكولونيالية بالنسبة للمستعمرات سابقًا مثلما هى كذلك أيضًا فى عالم ما بعد الكولونيالية بالنسبة للبلدان الاستعمارية. وهذا هو السبب فى الحديث الدائر عن التهجين والعرقية "الإثنية" والتعددية، دون الحديث عن الحرية والعدالة والتحرر. ولكن هذا يعنى القول بتزامن تواريخ عالمى القوى الاستعمارية والمستعمرات بطريقة مضللة على نحو خطر. والحقيقة هى أنه بالنسبة للأمم ما بعد الاستعمار التى لا تزال مصائرها رهن تقلبات رأس المال الغربى يظل مشروع التحرر ملائمًا، مثلما هو دائمًا مهما طرأت من تغيرات على الأشكال السياسية والاقتصادية للتبعية لها. إن الأمر يتمثل فى أن الغرب يقوم بدور رئيس لإعاقة هذا المشروع بالنسبة للآخرين إذ يؤمن بأنه خَلَّفه وراءه. إنه إذ يسلم الحداثة للماضى يساعد على إعاقة المستقبل. وإذا كان هناك البعض، خلال محاولة طى الزمن هذه، رأى أن لزامًا عليه

أن يشق على نفسه ويعدو بغية اللحاق بالحداثة، فإن السبب فى ذلك جزئيًا هو أن آخرين يرون أنفسهم تقدموا عليه وسبقوه أمامه. ويبدو عسيراً هنا أن تقول من هو "الحديث".

وإذا كانت الرأسمالية حديثة تمامًا على نحو ما تبدو، فإن هذا يعنى أن بعض أشكال ثقافة الهوية لن تكون عتيقة كما فى ظاهرها. وها نحن بدأنا فى هذه الأيام نألف واقع أن الكثير من التقاليد المبجلة فى ظاهرها هى قطاف عصرى على نحو يثير الحيرة، وإن الكثير من الرؤى نافذة البصيرة التى من المفترض أنها انبثقت على يدى هابيرماس إنما تعود فى واقع الأمر إلى هيرقليطس. حقًا إن النزعة القومية التى ربما تكون الأكثر تماسكًا بين جميع ثقافات الهوية إنما هى فى غالب الأحيان رِدَّةٌ إلى صفات الأسلاف، وإن كان هذا أمر مختلف. وإذا طرحنا نزعة الارتداد إلى صفات الأسلاف جانبًا يبين لنا أن النزعة القومية ابتكار حديث بالكامل، وأحدث كثيراً من شكسبير، على الرغم من أن شكسبير ينتمى إلى الرصيد الثقافى للغرب الحديث، والنزعة القومية الحديثة تعود أكثرها إلى قاموس عالم "متخلف". ولنا أن نرى الذات الجمعية للقومية ارتداداً إلى القَبَلِيَّة كما يمكن أن نراها استباقًا لعالم بعد فردى. وإذا حولت القومية بصرها لتحدق (خياليًا عادة) إلى الماضى، فإنها ستضغط للاندفاع قدماً نحو مستقبل متخيل. وإن هذا النهج فى طى الزمان الذى يعيد ابتكار الماضى كأسلوب للمطالبة بالمستقبل كان مسئولاً فى عصرنا عن بعض التجارب الجسورة فى الديمقراطية الشعبية، مثلما كان مسئولاً عن قدر مهول ومخيف من التعصب الأعمى وسفك الدماء. وتعتبر سياسات الهوية دون جميع التصنيفات السياسية الأكثر فقداناً لشكل محدد على نحو غير مُجدٍ، وتشتمل كما هو الحال فى الواقع على الراغبين فى تحرير أنفسهم من النظم الأبوية القبلية ومعهم الراغبين فى استئصالهم. ولكن هذا النوع من السياسات يكاد ألا يكون من الممكن أن تتناوله بصورة ملائمة نزعة ما بعد المودرنزم المنشغلة بتصفية كل من الماضى والمستقبل باسم الحاضر الأبدى. وكذلك ليس بالإمكان أن تتناولها الثقافة العليا تناولاً صحيحًا والتى تعتبر نفسها لا زمانية

بمعنى مختلف للمصطلح. وإذا كانت الثقافة العليا عاجزة عن إنقاذنا فسبب ذلك أنها لا تفكر فى ذاتها على نحو واقعى، كذات تاريخية على الإطلاق، ومن ثم ليست لديها صلاحية التدخل فى الشئون الدنيوية.

وتعدنا الثقافة العليا بأن تتضخم فى العقود القادمة، ولكن هذا الوعد، الذى ربما يبدو نغماً موسيقياً يروق فى أذنى ماثيو أرنولد، لن يلقى ترحيباً مطلقًا. وإذا كانت الثقافة فى عصرنا أضحت وسيطًا للتأكيد فإنها اكتشفت أيضًا أشكالاً جديدة للسيادة. ولكن حريا بنا أن نتذكر أن حروب الثقافة تمضى فى النهاية عبر أربع سبل لا ثلاث إذ هناك أيضًا ثقافة المعارضة أو المقاومة التى أنتجت فى القرن العشرين قدراً من الجهود المتميزة. وليست ثقافة المعارضة بالضرورة فئة فى ذاتها، وإنما على العكس يمكن أن تنتجها ثقافة عليا، وثقافة بعد حديثة، وثقافة هوية، أو تنتجها تبدلات متباينة جامعة للثلاثة. وشهدت ثقافة المعارضة عديداً من مظاهر الازدهار الكبرى فى القرن العشرين فى الطليعة الروسية، وفى فيمار، وفى الثقافة المضادة خلال الستينيات، ولكنها ذوت فى كل مرة بعد ازدهار، نظراً لهزيمة القوى السياسية التى سعت إلى تقويضها. وتعلمت الكثير من هذه الخبرة، وأن عليها أن تعرف أن نجاح أو فشل الثقافة الراديكالية محتوم فى النهاية بواقع واحد وحيد: مصائر حركة سياسية أوسع.

هوامش

٣ - حروب الثقافة

(١) Fredric Jameson. 'Marx's Purloined Letter', in Michael Sprinker (ed.), Ghostly Demarcations (London. 1999), p. 51.

(٢) For an effective dismantling of the high culture/low culture antithesis, see John Frow, Cultural Studies and Cultural Value (Oxford, 1995), pp. 23-6.

(٣) See in particular Richard Rony, Irony, Contingency, and Solidarity (Cambridge, 1989).

(٤) Kate Soper, What is Nature? (Oxford, 1995), p. 65.

(٥) Benedict, Patterns of Culture (1935, reprinted London, 1961), p. 4.

(٦) For some useful comments on this hyphenation, see Tzvetan Todorov, Human Diversity (Cambridge, Mass., 1993), ch. 3.

(٧) Jean-Francois Lyotard, The Postmodern Condition (Manchester, 1984), p. 76.

(٨) Aijaz Ahmad, 'Reconciling Derrida: Specters of Marx and Deconstructive Politics', in Sprinker (ed.). Ghostly Demarcations, p. 100.

(٩) Richard Keamey, Visions a/Europe (Dublin, 1992), p. 83.

(١٠) Ibid., p. 43.

(١١) يشير روبرت يونج إلى أن العبرية في نظر أرنولد نوع من النزعة المرائية، حيث أن كلمة "philistine" تعني أصلاً "ليس يهوديًا" - ومن ثم يعني أن اليهود ليسو يهودًا. وأصبحت عند المثقفين الإنجليز تقوم بدور الشعب المختار. See Colonial Desire, p. 58.

(١٢) Meera Nanda, "Against Social De(con)strucnon of Science: Cautionary Tales from the Third World', in .Ellen Meiksins Wood and John Bellamy Foster (eds). In Defense of History (New York, 1997), p. 75.

(١٣) Raymond Williams, Towards 2000 (London, 1983), p. 198.

(١٤) Francis Mulhem, 'Towards 2000, Or News from You-Know-Where', in Terry Eagleton (ed.), Raymond Williams: Critical Perspectives (Oxford, 1989), p. 86.

(١٥) See Paul James, Nation Formation (London, 1996), ch. 1.

(١٦) See Frank Fan-ell. Subjectivity, Realism and Postmodernism (Cambridge, 1996).

الثقافة والطبيعة

واضح أن من الممكن تمامًا قطع يد أى شخص ما دون أن يشعر بألم. وحدث أن بترت أيدى بعض ممن يعملون على آلات دون أن يحسوا بألم لحظة انهماكهم فى محاولة تخليص أنفسهم من الماكينة. والمعروف أن بعض المحتجين السياسيين أشعلوا النار فى أنفسهم دون الإحساس بشىء، إذ حالت قوة الانفعال دون الألم. وقد يحدث أن يطبع المرء قبلة خفيفة على وجه طفل لخطأ ما وإذا به يبكى، ولكنك يمكن أن تطبع على خده قبلة أعنف كثيراً أثناء اللعب لا لشىء سوى إثارة ضحك وبهجة. ولكنك من ناحية أخرى إذا قبلت طفلا بعنف حقيقى على سبيل المزاح فإن من المرجح أن يبكى على الرغم من ذلك. إن المعانى يمكن أن تصوغ شكل الاستجابات المادية، ولكن الاستجابات أيضاً محكومة بها. وغالبا ما تكون الغدتان الأدريناليتان عند الفقير أكبر منهما عند الغنى، نظراً لأن الفقير يعانى ضغوطًا وتوترات أكثر، ولكن الفقر عاجز عن خلق غدد أدرينالين حيث لا وجود لها البتة. وهذا هو جدل الطبيعة والثقافة.

إن من يشعلون فى أنفسهم النار ربما لا يحسون بالألم، ولكنهم إذا أحرقوا أجزاء من جسدهم حرقًا خطيراً ربما يؤدى بهم إلى الوفاة. وحسب هذا المعنى فإن الطبيعة هى المظفرة أخيراً على الثقافة، وانتصارها نعرفه بكلمة الموت. وإذا تحدثنا من منظور الثقافة نقول إن الموت يمكن تفسيره تفسيرات لا حدود لها. فهو استشهاد وفداء شعائرى، وتحرر مبارك من عالم الأحزان والآلام، وحرية مفعمة بالبهجة بعد حياة ألم ممتدة، ونهاية بيولوچية طبيعية، واتحاد مع الكون، ورمز العبثية فى أقصى صورها .... إلى غير ذلك. بيد أننا سنموت أيا كانت المعانى التى نفهمها من الموت. الموت نهاية

الخطاب وليس منتجًا له. إنه جزء من الطبيعة والتى تعنى بكلمات كيت سوبر "تلك البنى والعمليات المادية المستقلة عن النشاط البشرى (بمعنى أنها ليست مُنْتَجًا خلقه بشر) وقواها وسلطانها السببى الشرط الضرورى لكل ممارسة بشرية.[1] وثمة نوع من الغطرسة ينكر هذا ويمكن أن نسميه متلازمة أعراض كاليفورنيا. ونتوقعه من تكنوقراطية مظفرة بوسعها أن تفنى كل شيء إلا فناء البشر. ومن هنا دون شك وسواس الطبقة الأمريكية الوسطى إزاء البدن والذى يتجلى فى كل همومهم واهتماماتهم التى تأخذ شكل الموضة: السرطان، والنظام الغذائى "الدايت"، والتدخين، والرياضة، والصحة، العامة، واللياقة البدنية، وقطع الطريق، والجنسانية، والاعتداء الجنسى على الأطفال. وجدير بالملاحظة أن الدراسات الأدبية التى لا تشتمل عناوينها على كلمة "الجسد" تنظر إليها اليوم دور النشر فى الولايات المتحدة بازدراء. وربما كان السبب هو أن المجتمع البرجماتى لا يؤمن فى النهاية إلا بما يمكن لمسه والتعامل معه يدويًا.

ولكن التجلى الصارخ للجسد، لجعله نحيلاً أو معالجته بالسليكون أو دغدغته، يمثل أيضًا عارًا للحلم الأمريكى بشأن خلق الذات. ونجد آثارًا كثيرة لهذا فى إصرار ما بعد المودرنزم على أن الجسد بنية ثقافية شأن الصلصال فى يدى مفسرٍ خيالى، وكذا شأنه حين يكون مادة بين يدى المُدَلِّك يضربه براحته. والملاحظ فى الأوساط التى يتزايد اهتمامها بما هو عضوى تستثير كلمة "طبيعى" بينهم كراهية غريبة. ويكتب الفيلسوف الأمريكى ريتشارد رورتى فيقول "الدرس الوحيد المستفاد من التاريخ أو من الأنثروبولوچيا هو مرونتنا الفريدة. إننا بصدد الاعتقاد بأننا نحن أنفسنا أشبه بحيوان طيع متلوّن يصوغ شكله ولسنا مثل الحيوان العاقل أو الحيوان المفترس.[2] وإن المرء ليتساءل متعجبًا عما إذا كانت "نحن" هنا تتضمن من هم وراء نطاق الولايات المتحدة التى تنعم بنشوة التشكيل الذاتى والذين عاشوا تاريخًا رائعًا بفضل افتقاد المرونة - لأنهم تجاوزوا قليلا النطاق البيولوچى الرتيب للحاجة والندرة والقهر السياسى والتى أسهم فيها الغرب بدور مهم. كانت هذه فى الواقع الخبرة النمطية حتى الآن لغالبية البشر فى التاريخ ولا تزال فى يومنا هذا. لقد اتسمت القصة البشرية بالاستمرار الفاتر على نحو مطلق أكثر من تجدد الخلق بسرعة مذهلة، مهما بدت صورة الأشياء

من جامعة فرچينيا. إن التواتر على نحو يصيب العقل بالخدر كان على أقل تقدير محوريا للقصة شأن التغلب السريع لعمليات إعادة الابتكار لصناعة الأزياء فى الولايات المتحدة.

وإن النظرة الأمريكية إلى الجسد كوثن معبود هى مزيج من مذهب السعادة والبيوريتانية - وليس فى هذا ما يثير دهشتنا دون ريب نظراً لأن مذهب السعادة هو الفكرة التى اغتصبها البيوريتان للدلالة على المتعة.ولهذا يمكن أن نجد أسواقا مجمَّعة "سوبر ماركت" تضع على أبوابها عبارات مثل "ممنوع التدخين على بعد ٢٥ متراً من هذه السوق" أو مناطق مهتمة بسلع النظام الغذائى التى لا تقبل بينها سانتا كلاوز البدين. إن هلع الطبقة الوسطى الأمريكية من التدخين مسألة معقولة جداً بمعنى من المعانى، نظراً لأن التدخين يمكن أن يكون قاتلاً. ولكن الدخان يعني أيضاً التأثير غير المحسوس الذى يغزو من خلاله جسد جسداً آخر ويلوثه فى مجتمع يعلى من قيمة حيزه البدنى، وليس مثل بكين التى لديها فائض كبير. ولك أن تسمع أمريكية تتمتم بكلمة "معذرة" إذا ما اقتربت منك على بعد خمسة ياردات. إن الخوف المرضى فى الولايات المتحدة من التدخين هو خوف من أمور فوق أرضية، بقدر ما هو خوف من سرطان الرئة. ويمثل الدخان والسرطان هنا ذرات الآخرين المروعة التى تحاول بوسيلة ما أن تدس نفسها والنفاذ إلى قلب المرء. كذلك الحال بالنسبة للغذاء وللشراب اللذين تقترب منهما الطبقة الوسطى الأمريكية فى خوف ورجفة. ويسود الآن عصاب على المستوى القومى خوفًا من ذرات تلك المواد الخطرة واحتمال أن تنفذ إلى داخل الجسم وتسحق كيان المرء. والملاحظ أيضًا أن النوم هو استسلام الجسم لقوى لا سبيل إلى التحكم فيها، وهو ما يبدو أحد الأسباب (وحافز الربح سبب آخر دون ريب) فى أن الأمريكيين لا يسعهم البقاء فى الفراش. والمعروف أن هيلارى كلينتون اعتادت أن تتناول طعامًا ما قبل الفجر مع مستشاريها.

ولعل هذا هو السبب فى أن الدراسات الثقافية الأمريكية مفتونة بمضحك الاحتفالات الذى يمدد جسده متحرراً ويمثل كل ما لا يستطيعه الجسد البيوريتانى ذو اللباس المحكم بالأزرار. وإذا شاء الجسد التطهر من أدرانه فكذلك اللغة، وهو ما يتمثل

فى ذلك الخطاب الوثنى المسرف فى الحديث عن الاستقامة السياسية. وحدث أن سقط رجل من ستانديش فى ميتشيجان فى النهر، وأوشك على الغرق. ولكن قبضت السلطة عليه فور إنقاذه لأنه تلفظ بسباب على مشهد من نساء وأطفال، وهو ما يعد إهانة وإثما اقتضى توقيع أقصى عقوبة عليه وهى السجن تسعين يومًا. إن اللغة الفاترة غير المسموعة من وراء شفتين مزمومتين العاطلة من الفن والتى يؤثرها نهج الكتابة الإبداعى الأمريكى إنما تعكس روح الشك البيوريتانى فى الأسلوب والمعادلة لحالة الانغماس العقيم فى اللذات والشهوات الذاتية. لقد كانت مراوغات بيل كلينتون - بقدر ما كانت ميوله الشهوانية للممارسة الفمّية - هى التى أدانته كإنسان نزوى فى عيون الجمهوريين الصرحاء. وربما يفسر لنا هذا شيئًا عن نجاح طابع الغموض الذى ساد ما بعد البنائية فى الولايات المتحدة كرد فعل إزاء مجتمع تأتى فيه استقامة الحديث فى مرتبة تالية للورع والصلاح. والملاحظ فى الولايات المتحدة أن أى حدث تاريخى رسمى لا يكتمل بدون عبارة مجازية شعبية مستمدة من لعبة البيسبول. ولا تزال شائعة روح شك فى الشكل باعتباره زيفًا، وهو شك موروث من مرحلة باكرة فى حياة المجتمع البرجوازى، داخل بلد تستعبده الصورة دون اهتمام يذكر بالأسلوب. وليس فى الخطاب الأمريكى سوى مساحة ضئيلة بين الشكلى والبسيط المتواضع، بين الرطان الباروكى المنمق بإفراط، والكلام العام اللاذع غير المحتشم. ويمكن القول حسب التمايز الذى اصطنعه چيمس إن أوروبا قد تكون مرهفة من حيث الأسلوب والعقل والنشاط، بينما أمريكا صالحة ويجب أن تكون مهيأة لدفع الثمن الباهظ لهذه الاستقامة الأخلاقية.

وهذا من شأنه أن يؤثر فى الخطاب العام أيضًا الذى ظل، ولا يزال، فى الولايات المتحدة مغرقًا فى المزاج الڤيكتورى من حيث التقوى والرقة: "بكل فخر نخدم الأسر الأمريكية منذ عام ١٩٧٣"؛ "احتفاء ببهجة الأطفال إذ ينمون فى ظل تفاعل مشترك" (إعلان عن حبوب) "استقامة وأمانة أمريكيتان غاية فى الرقة"، أسلوب يتسم بالتفاؤل والمغالاة، بقدر ما يلائم مجتمعا يعتبر الكآبة والسلبية مدمرتين أيديولوچيا. وهكذا بقى فى هذا الحاضر الاستهلاكى الشاك الخطاب العاطفى الأخلاقى لمرحلة باكرة للإنتاج الرأسمالى مفعما بالحيوية والصراحة المخلصة. الأمة فى قبضة نزعة إرادوية شديدة

القسوة تثور غضبًا ضد أى قيد مادى، وتؤكد بكل تخييلات الفيلسوف فشته المثالية على أنك تستطيع أن تصدعها إذا ما حاولت. وها هو طفل مضطجع فى إعلان عام يقول "أنا أقوى من متحرش بالأطفال زنة ٢٥٠ رطلا"؛ ويقول مدير تنفيذى لأحد المشروعات "لا أريد أن أسمع كلمة "لا أستطيع". ويصرخ مغنى أثناء زيارته لإحدى المستشفيات: "آمل ألاَّ أجد أى إنسان مريض هنا"؛ وكأن المرض شىء ضد كل ما هو أمريكى. ويزخر تلفزيون الأطفال بحفلات صاخبة بالابتسام واللهو، ويقوم بدور الوسيط التعليمى لتقديم رؤية عن العالم فى صورة مبهجة على الدوام. ولا يكاد المرء، إذا كان فى حالة مزاجية سيئة، إلا أن نتوقع منه التغنى بمدائح طفله. ولا يزال السياسيون الأمريكيون يرددون فى لغة متعجرفة أن يبرر الرب أفعالهم المشبوهة. ويتبعون فى هذا سبيلاً تدفع الفرنسى إلى أن يستلقى على قفاه ضاحكا سخرية، والإنجليزى يحدق فى حيرة إلى حذائه. إن العاطفة لابد وأن تأخذ لبوسًا مسرحيًا لكى تغدو حقيقة. وإن كل ما يشعر به المرء لا بُد من التعبير عنه توًا خارجًا فى ظل ثقافة لا تعرف الكتمان أو الغموض. والملاحظ أنه بينما يزداد الخطاب العام تضخمًا، يرتد الخطاب الخاص إلى دائرة الصمت.

وإذا كانت الحتمية الأوروبية وليدة الاختناق بكثرة التاريخ، فإن الإرادوية الأمريكية وليدة الاختناق بسبب نقص التاريخ. وهكذا لك أن تعيد اختراع نفسك حيث تريد. وهذه فانتازيا مقبولة ارتفع بها ريتشارد رورتى إلى مستوى كرامة الفلسفة. وجدير بالملاحظة أنه أثناء جلسات الاستماع الخاصة بالدعوى ضد الرئيس كلينتون داخل مجلس الشيوخ الأمريكى كان رئيس العدالة يرتدى عباءة سوداء وفقًا للقواعد المعمول بها، ولكنه أضاف إليها بعض الشرائط الذهبية التى أستوحاها من تمثيلية حديثة العهد. ويجادل أتباع طائفة المورمون الأمريكيون من أجل التوفيق بين عمر الكون والعقيدة التى تؤمن بأن الرب فرغ من خلقه منذ فترة قريبة إلى حد ما، ويزعمون أن الرب خلق العالم بحيث يبدو فى ظاهره أقدم مما هو فى حقيقته. واقتبست بعض التقاليد الأمريكية جانبًا كبيرًا من لغة تجارة العاديات القديمة التى ترى أن الكون "مكروب". والملاحظ فى الحقيقة أن نزعة المورمون ذاتها هى من بين أمور أخرى بمثابة رد فعل جذرى إزاء عار أن يسوع المسيح لم يكن أمريكيًا أو ساميًا قبل حداثى. وإذا كان

التاريخ لا يمثل نسبيًا قيدًا على الولايات المتحدة، إلا أنها أيضًا بعيدة عن الجغرافيا، إذ أنها فى هذا الموضوع تتسم بعدم الخبرة وتعطل المهارة. وإنها مجتمع معزول من جميع النواحى، فيما عدا كندا (التى تماثلها كثيرًا)، وأمريكا اللاتينية (المختلفة على نحو رهيب) مع إحساس ضعيف مذهل بالصورة التى يراها الناس من خارج. وإذا كان البعض من ذوى الثراء السريالى حقًا يطوفون سعداء فى شوارعها فإن ذلك يرجع جزئيًا إلى أن ليس لديهم فكرة بأن هذا لا يحدث فى أى مكان آخر من العالم. والملاحظ أن الأمريكيين يستخدمون كلمة "أمريكا" أكثر كثيرًا جدًا مما يستخدم الدانمركيون كلمة "دانمارك" أو الماليزيون كلمة "ماليزيا". ولا ريب فى أن هذا هو ما يحدث عندما تبدو لك صورة البلدان الأخرى فى أغلب الأحيان عبر عدسة الكاميرا أو من قاذفة القنابل.

وإن جانبًا كبيرًا من ثقافوية culturalism ما بعد المودرنزم - المذهب القائل إن كل ما يتعلق بالشئون الإنسانية موضوع ثقافى – يبدو هنا مفهومًا حال رده إلى هذا السياق. ونقول باختصار يجب على الثقافويين أن يكونوا مثقفين، وإن إصرار ما بعد المودرنزم على تطبيق النظرة التاريخانية انقلب على نظرية ما بعد المودرنزم ذاتها. والمعروف أن النزعة الثقافوية تشارك كلا من النزعة البيولوچية والنزعة الاقتصادية، والنزعة الماهوية، وما شابه ذلك باعتبارها واحدة من النزعات الاختزالية الكبرى المعاصرة. وترى النزعة الثقافوية أن لا مجال للجدل بين الطبيعة والثقافة، نظرًا لأن الطبيعة ثقافية على أى الأحوال. وليس واضحًا ما تعنيه حين تزعم أن، كمثال، النزف أو مونت بلانك ثقافيان. حقًا إن مفهومى النزف، ومونت بلانك بكل شحنتيهما من الدلالات الضمنية مفهومان ثقافيان، بيد أن هذا مجرد حشو، إذ ماذا يكون المفهوم غير هذا؟ ولكن هل يمكن لأى إنسان أن يتخيل عدم وجودهما؟ ونذكر هنا ما قاله الفيلسوف الإيطالى سيباستيانو تمبانارو: حيث أن ما هو "بيولوچى" معروض لنا دائمًا عبر وسيط "اجتماعى"، فإننا إذا قلنا إن البيولوچى "لا شىء" و"الاجتماعى" كل شىء ... إنما نلتزم موقفا سفسطائيا مثاليا".[٣]

وأوضح كيت سوبر فى كتابه "ما هى الطبيعة؟" التهافت المنطقى للرؤية الثقافوية التى اضطرت لكى تثبت فكرتها أن تفترض وجود ذات الحقائق التى تنكرها. إذ ترى هذه النزعة الميتافيزيقية المناهضة للطبيعة أن الطبيعة والجنس والجسد هى بأكملها نتاج العرف - وفى هذه الحالة يكون عسيراً أن نعرف كيف يتأتى للمرء أن يحكم، كمثال، على نظام جنس معين بأنه أكثر تحرراً من غيره.(٤) والسؤال على أية حال هو لماذا كل شىء قابل للاختزال ورده إلى الثقافة وليس لأى شىء آخر؟ وكيف يتسنى لنا أن نؤسس هذه الحقيقة الحاسمة؟ يمكن الزعم أن هذا يتأتى بالوسائل الثقافية. ولكن أليس هذا مثل الزعم برد كل شىء إلى الدين، وأننا نعرف هذا لأن قانون الرب أخبرنا بذلك؟

وثمة مشكلات أخرى شائعة خاصة بتلك النسبوية الثقافية. هل الاعتقاد بأن كل شىء نسبى ثقافيًا اعتقاد هو ذاته نسبى لإطار ثقافى؟ إذا كان الأمر كذلك، إذن لا حاجة لقبولها كحقيقة قدسية. وإذا لم يكن كذلك فإنه يُقوِّض زعمه نفسه. ولنا أن نتساءل ألا يبدو القول فى ظاهره وكأنه يوحى بصواب كُلِّى وهو الأمر الذى تنكره النظرية؟ والمعروف أن النسبويين الثقافيين يكرهون الحديث عن الكليات، ولكن مثل هذا الحديث جزء متكامل مع كثير من المشروعات والبنى الثقافية وليس قاصراً على الغرب. وهذا معنى واحد من بين معانٍ عديدة حيث المحلى والكلى يحتل فيها موضع قطبين على طرفى نقيض، مهما قيل عن أن ما بعد المودرنزم من المفترض أنها معادية للتعارضات الثنائية. وإذا كان الحديث عن الكُلِّيات له دور إيجابى فعال بما فيه الكفاية داخل إطار هذه البنى المحلية بحيث يغنى اللغة ويفرض بعض التمييزات المنتجة، إذن لماذا نخضعه للرقابة؟ إن البرجماتية وهى عقيدة يدعمها كثيرون من النسبويين الثقافيين قد تبدو أن لا أساس لديها لكى تفعل هذا. ومع ذلك إذا كانت البرجماتية تحكم على صدق النظريات تأسيسًا على ما نحصل عليه منها، فإن النسبوية الثقافية ربما تبدو مذهبًا مخالفًا بحيث لا يمكن الجمع بينهما، حيث تبدو وكأنها لا ترى أى فارق عملى. والحقيقة، كما يمكن أن يقول فتجنشتين، إنها تلغى كل شىء وتبقى على كل شىء مثلما كان. والملاحظ أن بعض النسبويين الثقافيين أقل برجماتية من دعاة الاتساق المنطقى، إذ يؤمنون بأن صدق الاعتقاد رهن الاتساق مع بقية المعتقدات. ولكن يبدو أن الحكم

على هذا يستلزم ذات نوع الأبستمولوچيا الواقعية التى يرفضها أصحاب نزعة الاتساق أو الاتساقيون. كيف نؤكد بدقة والتحديد أن معتقداتنا متلائمة ومتسقة مع بعضها؟ على أية حال إذا كانت جميع الثقافات نسبية فإنها جميعا محورية عرقية - وفى هذه الحالة انتفت أية وصمة يمكن أن نعزوها إلى الغرب فى هذا الصدد.

وثمة مذهب بعد حداثى منيع التحصن يرى أن الطبيعى ليس أكثر من إضفاء الطبيعة تدريجيًا على الثقافة. ويتعذر بيان كيف يصدق هذا سواء على النزف أو على مونت بلانك؛ ولكن الزعم على الرغم من هذا يتواتر كثيرًا. إن الطبيعى ببساطة هو الثقافى مجمدًا موقوفًا مُكَرَّسًا مُفَرَّغًا من التاريخية ومحولاً إلى معنى عفوى شائع، أو مأخوذا كحقيقة مُسَلَّمًا بها. وهناك فى الحقيقة قدر كبير من الثقافة على هذه الصورة. ولكن ليست كل ثقافة تخطئ فى اعتبار نفسها أمرًا خالدًا أبديًا غير قابل للتغيير، إذ أن هذا الظن يجعلها أكثر تمردًا سياسيًا. ونعرف أن يسار الوسط من الديمقراطيين الليبراليين لا يتصورون جميعًا أن مذهبهم كان مزدهرا بقوة فى عصر نبوخذ نصر. والملاحظ أن النزعة التاريخانية، وليس الركود الميتافيزيقى، كانت منذ إدموند بيرك وحتى ميشيل أوكشوط واحدة من الأيديولوچيات المهيمنة على النزعة المحافظة الأوروبية على مدى القرنين الأخيرين. ولا ريب فى أن بعض التحيزات الثقافية تبدو فى الحقيقة على الأقل متماسكة بعناد مثل النباتات المتسلقة. وإن إزالة الأعشاب الضارة أيسر من إزالة نزعة مناهضة المرأة. كذلك فإن تحويل ثقافة بأكملها سيكون مهمة ضخمة أصعب من سد مجرى نهر، أو محو جبل من على الأرض. وحسب هذا المعنى على الأقل نرى الطبيعة مادة أكثر مرونة وأكثر قابلية للتشكل بمراحل عن الثقافة. وعلى أية حال فإن الناس لا يتحملون دائمًا فى صبر وهدوء ما يرونه طبيعيًا. التيفود طبيعى، ولكننا ننفق قدرًا كبيرًا من المال والجهد فى محاولة لاستئصاله.

وكم هو مثير للانتباه أن نرى الطبيعة فى هذه الصورة الورعة التى رآها بها الشاعر وردزوورث، لا زمانية وحتمية وباقية فى صمت، وذلك فى عصر كل شىء فيه مادى متغير بصورة صارخة. وجدير بالملاحظة أن الاستخدام ما بعد الحديث الاستهجانى "للطبيعى" منافٍ للاعتراف الإيكولوچى بعد الحديث بالهشاشة المرضية

للطبيعة وأثبتت ظواهر ثقافية كثيرة أنها أكثر اطراداً وثباتًا من الغابة الاستوائية المطيرة. وواضح أن النظرية السائدة عن الطبيعة فى زماننا أضحت موضوعا للتحايل والصراع والتغير الذى لا ينتهى. وإن المدافعين المهنيين عن الثقافة، وليس مكتشفو الطبيعة، هم من يتمادون فى تصوير الطبيعة على نحو ساخر باعتبارها خاملة وجامدة لا حراك فيها. هذا بينما أصحاب الدراسات الإنسانية هم من يصرون على الاحتفاظ بالصورة القديمة عن العلم باعتباره وضعيًا موضوعيًا اختزاليًا، إلى آخره، حتى وإن كان الهدف بهجة ذاتية للإطاحة به. لقد حرصت الإنسانيات دائمًا على ازدراء العلوم الطبيعية. والمعروف أن هذه الكراهية أخذت يومًا صورة تتمثل فى اعتبار العلماء أشبه بفلاحين أجلاف سد الزغب آذانهم والتصقت رقع جلدية عند مرافق ستراتهم. وتخفى الصورة اليوم شكًا فى المعرفة المتعالية. ولكن العائق الوحيد بالنسبة لهذا التوجه المناهض للعلم أنه أصبح قاسمًا مشتركًا بين غالبية فلاسفة العلم المهتمين منذ زمن طويل.

وتمثل النزعة الثقافوية رد فعل مبالغ فيه قابلاً للفهم إزاء النزعة الطبيعية التى اعتادت منذ توماس هوبز وحتى چيرى بنتام أن ترى الإنسانية فى صورة شديدة الخبث مناهضة للثقافة، وذلك باعتبارها مجرد مُركَّب من شهوات جسدية ثابتة. وكان هذا أيضًا اعتقاداً قائمًا على نظرة المتعة التى ترى الألم واللذة لهما السلطان والغلبة - وهذا أمر يدعو للسخرية، حيث أن مبدأ آخر عن اللذة تحول فى النهاية إلى نزعة ثقافوية. ولكن النزعة الثقافوية ليست فقط عقيدة خدمة ذاتية على نحو مثير للشك للمفكرين الثقافيين، ولكنها تمثل أحيانًا عقيدة غير متسقة مع نفسها، حيث تنزع إلى شجب الطبيعى فى الوقت الذى تعمل على تكاثره. وإذا حدث ومضت الثقافة فعلا إلى غاية الطريق، فإنها حينئذٍ ستبدو كمن يقوم بالدور نفسه شأن الطبيعة وتشعر إزاءها كأنها بالنسبة لنا طبيعية. ويصدق هذا على الأقل بالنسبة لأية ثقافة جزئية محددة على الرغم من أن بيت القصيد للنزعة الثقافوية هو تأكيد أن كل الثقافات الفعلية هى أيضًا وبمعنى ما تحكمية. إن الواجب يقضى بأن أكون كائنًا ثقافيًا من نوع ما، ولكن لا أكون أى نوع محدد بذاته للوجود الثقافى. ولهذا نكون إزاء شىء يدعو إلى السخرية حتمًا إزاء كونى أرمنى طالما كان يجب دائمًا أن أكون من أركانساس. ولكن حيث الأمر

كذلك ما كان لى أن أكون من أنا، ومن ثم أن أكون أرمينياً هو رغبة لى طبيعية تماماً فى نهاية الأمر، وواقع أن كان بالإمكان أن أكون من أركانساس ... لا وجود له لا هنا ولا هناك.

والزعم بأننا كائنات ثقافية جملة وتفصيلاً من شأنه أن يضفى على الثقافة صفة المطلق من ناحية، بينما يضفى على العالم صفة نسبية من ناحية أخرى. وهذا أشبه بمن يؤكد أن الفيض المتغير أساس الكون. وإذا كانت الثقافة مكوناً متراصاً محكماً من نفس ذاتيتى، فسوف يتعذر على ألاَّ أكون الوجود الثقافى الذى أكونه أنا، الذى هو تحديدا ما تدعونى إلى عمله معرفة بنسبية ثقافتى. إنه فى الحقيقة ما تصر الثقافة، أو بمعنى آخر - التخيل الإبداعى - أن أعمله. وكيف يمكن للمرء أن يكون مُثَقَّفَاً ومُثَقَّفًا بالمعنيين معا، يصوغه على نحو صارم أسلوب حياة بينما هو مترع بحالة من التقمص الوجدانى الخيالى مع عوالم من حيوات أخرى؟ يبدو أنه من المتعين أن أجلس غير مبال بذات الاختلاف الذى يحددنى، ويكاد ألا يكون أكثر الأوضاع راحة للاحتفاظ به.

وينقسم الثقافويون بين من هم مثل ريتشارد رورتى الذى يعزز عقلانياً مثل هذا الوضع الساخر، ومن هم مثل ستانلى فيش صاحب كتاب "اعمل كل ما بدا طبيعيًا"، والذى يؤكد بطريقة أكثر إزعاجًا وإن بدت أكثر استساغة أنه إذا ما استجابت ثقافتى على طول المدى، إذن فإن من الصواب والحتمى بالنسبة لى أن أضفى عليها صفة الطبيعى كأمر مطلق. وإن أى فهم لثقافة أخرى سيكون مجرد دفعة داخل ثقافتى. لذلك فإما أن نكون أسرى ثقافتنا، أو أن نستطيع التعالى عليها فقط عن طريق غرس عادة ساخرة للعقل. وهذه الأخيرة ميزة قاصرة على القلة المتحضرة. والحقيقة أن الحياة الاجتماعية ستكف عن أداء وظيفتها إذا ما أصبحت واسعة الانتشار جداً. ولهذا فإن تمييز رورتى بين السخرية والاعتقاد الشعبى هو مجرد صيغة ثانية للتقسيم الثنائى عند ألتوسير بين النظرية والأيديولوجيا.

وإن ما أخطأت كل من الحالتين فى تبيُّنه هو أنها تنتمى إلى النوع المحدد من الحيوانات الثقافية، حيث يمكننا أن ننعم بقدر من حرية الحركة إزاء محدداتنا الثقافية. وليس هذا بالشىء الغريب والبعيد بالنسبة لتحديد ثقافتنا وإنما جزء من أسلوب أدائها

الوظيفى. إنها ليست بالشىء المفارق لثقافتنا، بل شىء من طبيعة تكوينها. وإنها ليست موقفًا ساخرًا اتخذه إزاء نفسى، بل جزء من طبيعة الفردية الذاتية. إن الذات "الجوهرية" ليست ذاتًا خارج تكويننا الثقافى، بل ذات صيغت ثقافيًا بأسلوب محدد منعكس على نفسه. ونقول ما قاله فتجنشتين إن الشىء المنحرف هنا هو صورة تبقى علينا أسرى — صورة كامنة مجازية عن الثقافة كنوع أشبه بالبيت — السجن. نحن هنا أسرى صورة متخيلة عن الأسر. ثمة ثقافات مختلفة، تصوغ كل منها صورة مميزة عن الفردية أو الذاتية، والمشكلة هى كيف يمكن للذوات أن تتواصل مع بعضها. ولكن أن ينتمى المرء إلى ثقافة يعنى أن يكون جزءًا من سياق هو فى جوهره سياق مفتوح النهاية.

والثقافات شأنها شأن الأساس غير الصقيل للغة، "تعمل" على وجه الدقة والتحديد لأنها مسامية، غير مصقولة الحواف، وغير محددة، ومتضاربة فى جوهرها، وليست أبدًا متطابقة مع بعضها وحدودها دائمة التعديل نحو الآفاق. وإنها أحيانا، على وجه اليقين، تكون مبهمة إزاء بعضها بعضا. ولكن حين تكون الثقافات ممكنة الفهم بالتبادل فليس ذلك بفضل حصة مشتركة من لغة عليا يمكن لكل منها أن تترجم للأخرى عن طريقها. إذ لا يتعدى الأمر هنا إمكانية ترجمة الإنجليزية إلى لغة الصرب ـ كروات بفضل خطاب ثالث يضمهما معًا. وإذا كان "الآخر" باقٍ فى نهاية الأمر بعيدًا عن فهمى، فليس السبب هو الاختلاف الثقافى، بل لأنه فى النهاية غير مفهوم لذاته أيضًا.

وعرَضَ المسألة على نحو أكثر وضوحا سلافوك شيشيك، أحد الفنانين الرواد لمسألة "الآخرية". يؤكد شيشيك أن ما يجعل الاتصال ممكنا بين الثقافات المختلفة هو واقع أن الحد الفاصل الذى يحول دون وصولنا الكامل والتام إلى الآخر حد أنطولوچى وليس أبستمولوچيا فقط. وها هنا نشعر وكأن الأمر لم يصبح أفضل من السابق، بل أسوأ وأشد غموضًا. ولكن فكرة شيشيك هى أن ما يجعل الآخر موضوعا يصعب الوصول إليه هو أنه ليس مكتملاً تمامًا فى أول الأمر، ولم يحدد سياقًا ما تحديدًا كاملاً ولكنه دائمًا وأبدًا "مفتوح" و"عائم" إلى حد ما. ويشبه الحال هنا الإخفاق فى إدراك

معنى كلمة أجنبية بسبب غموضها المتضمن فيها أصلاً، وليس بسبب عدم أهليتنا اللغوية. ومن ثَمَّ فإن كل ثقافة تتضمن فى باطنها منطقة عمياء تخفق فى إدراكها أو تخفق فى الاتساق والتطابق معها. ويرى شيشيك أننا لكى نميز هذا ونوضحه يعنى أن نفهم تلك الثقافة على نحو أكثر كمالاً.

ويمكن أن نصادف هذا بصورة أعمق حيث الآخر يكون فى غير موضعه أو ليس محكومًا بالسياق على نحو كامل، طالما وأن هذا الغموض الذاتى صحيح أيضًا بالنسبة لأنفسنا. إننى افهم الآخر حين أعى أن ما يقلقنى بشأنه، أى طبيعته الملغزة، يمثل مشكلة له أيضًا. ويعبر شيشيك عن هذا بقوله: "وهكذا يظهر بُعد الكُلى عندما يتراكب النقص فى الحالتين – عندى وعند الآخر .... إن القاسم المشترك بينى وبين الآخر الذى يتعذر علىّ الوصول إليه هو الدال التاريخ الذى يمثل المجهول "س" الذى يروغ ممتنعا على الموقفين".[٥] وهكذا يمثل الكُلِّى صدعًا أو شرخًا فى هويتى، الذى ينفتح من الداخل إلى ذلك الآخر ويحول دونى والتماهى الكامل والتام مع أى سياق محدد خاص. بيد أن هذه هى سبيلنا للانتماء إلى نص ما، وليست سبيلاً لافتقاد سياق. إنه أمر يخص الوضع البشرى أن يكون "قلقًا" مع أى موقف بذاته. وإن ما نعرفه بأنه الذات البشرية هو ذلك التمزق العنيف اللازم عن هذا الربط للكلى بالمحتوى الجزئى. ويتحرك البشر عند منعطف العيانى والكلى، الجسم والوسط الرمزى. ولكن ليس هذا بمكان يمكن لأى إنسان أن يشعر عنده بنشوة السَكِينَة والوضوح.

والطبيعة من ناحية أخرى هى على وجه الدقة والتحديد هذا الشعور بالسكينة والوضوح. المسألة بالضبط أنها ليست لنا، بل لأولئك الحيوانات الأخرى التى تملك أجسادًا لها قدرة محدودة على البقاء محررة إلى حد ما من قيود السياقات المحددة لها. معنى هذا هو تلك الحيوانات التى لا تعمل أساسًا من خلال الثقافة. إن أجسادنا إذ تتحرك داخل وسط رمزى، ولأنها من نوع مادى معين، لديها القدرة على أن تمد نفسها بعيدًا عن حدودها الحسية فيما نعرفه باسم الثقافة أو المجتمع أو التقانة. إن دخولنا فى النظام الرمزى – اللغة وما اقترن بظهورها – هو الذى أضفى مساحة من الحرية بين أنفسنا ومحدداتنا، بحيث أصبحنا تلك الكائنات المشوشة غير المتماهية مع

نفسها المعروفة بالكائنات التاريخية. ولا ريب فى أن التاريخ هو ما يحدث لحيوان تآلف على نحو يجعله قادراً، داخل حدود معينة، أن يحدد أحكامه ومقاصده. وجدير بالذكر أن الشيء الخاص على نحو مميز للكائن صانع الرموز أن من طبيعته أن يفارق ذاته متعالياً عليها. وهذه هى العلامة الدالة على وجود مسافة إجرائية بين نواتنا والملابسات المادية المحيطة بنا، والتى تسمح لنا بأن نحولها إلى تاريخ. والحقيقة أن الأمر ليس قاصراً فقط على العلامة، بل وأيضاً الطريقة التى تشكلت بها أجسادنا أولاً وقبل كل شيء، وأضحت قادرة على بذل جهد مُركّب وأيضاً على الاتصال الذى يجب أن يعززها بالضرورة. وتساعدنا اللغة على أن نحرر أنفسنا من سجن حواسنا، كما وأنها فى الوقت ذاته تجردنا منها بطريقة تضعف من دورها.

وهكذا يمكن القول إن اللغة شأن الرأسمالية فى نظر ماركس تكشف عن حركة مطردة لإمكانات جديدة للاتصال وأنماط جديدة من الاستغلال. ومن ثم فإن النقلة من الفردوس السعيد الفاتر للوجود الحسى، إلى المستوى المثير للقلق للحياة العلاماتية إنما كانت بمثابة الغلطة المباركة felix culpa، سقطة إلى أعلى لا إلى أسفل. ونظراً لأننا حيوانات معتمدة على الرمز والبدن، ومن ثم نطوى فى داخلنا إمكانات الكلى ولكننا مقيدين على نحو محزن، فإن لنا فى تكويننا قدرة على الغطرسة. إن وجودنا الرمزى الذى يجردنا من القيود الحسية لأجسادنا يمكن أن يقودنا إلى التحكم فى أنفسنا والإحاطة بها وأن ندمرها. وإن الحيوان المستخدم للغة هو وحده القادر على صنع أسلحة نووية، والحيوان المادى هو وحده المستهدف ليكون ضحية لها. ونحن لسنا تأليفات رائعة بامتياز من الطبيعة والثقافة، من المادية والمعنى؛ إلا بقدر ما تمثل الحيوانات البرمائية ذروة الوضع بين الملاك والبهيمة.

ربما يلوح هذا فى مكان ما عند جذر انجذابنا للجمال - نحو هذا الشكل المميز للمادة المطواعة على نحو سحرى للمعنى، تلك الوحدة بين الحسى والروحى التى نخفق فى بلوغها فى حياتنا اليومية الثنائية. وإذا كان لنا أن نثق فى نظرية التحليل النفسى، فإن إخفاء متطلباتنا الجسدية والارتفاع بها إلى مستوى الضرورة اللغوية يفتح الطريق لكى نكون دائماً وأبداً وجوداً خارجياً إزاء أنفسنا التى نعرفها باللاشعور. ولكن هذه

الإمكانية الأبدية للتراچيديا تمثل أيضًا مصدر أرقٍ إنجازاتنا. إن حياة مثل حياة الدب الأسترالى أقل ترويعًا بكثير، ولكنها أقل فتنة بكثير، وقد يرى بعض الليبراليين أن هذا الزعم ينطوى على تنازل مفرط، ولكن من يعتقدون بأن الدب الأسترالى يمكن أن تكون له حياة باطنية من الحزن والنشوة مخطئون يقينًا. ذلك أن الكائنات الوحيدة القادرة على إجراء اتصالات معينة تتسم بالتعقد هى التى يمكن القول إن لها حياة باطنية. كذلك فإن من يستطيع منها أن يمارس مثل هذا الاتصال المعقد هو الذى يمكنه أيضًا أن يمارس السرية.

البشر أكثر تدميراً من النمور، وذلك لأسباب كثيرة، منها أن قدراتنا الرمزية على التجريد تسمح لنا بالهيمنة على الموانع الحسية التى تحول دون القتل داخل النوع. إننى إذا حاولت أن أخنقك بيدىَّ مجردتين فربما لن أنجح إلا فى الاحتفاظ بالرغبة حتى الملل، والتى قد تكون بغيضة إلى نفسك ولكنها غير قاتلة. ولكن اللغة تسمح لى بأن أدمرك على مدى طويل، حيث لا توجد موانع أو عوامل كف عضوية. وربما لا يكون هناك تمايز واضح حاسم بين الحيوانات اللسانية وغير اللسانية (غير المستخدمة للغة) ولكن ثمة هوة مهولة بين الحيوانات الساخرة وغيرها. والملاحظ أن الكائنات التى تنعم بحياة رمزية ثرية جداً بحيث تسمح لها بأن تكون ساخرة تواجه خطراً دائمًا بلا نهاية.

وجدير بالاهتمام أن ندرك أن هذه القدرة بالنسبة للثقافة والتاريخ ليست مجرد إضافة إلى طبيعتنا، بل إنها ثاوية فى قلب هذه الطبيعة. إذا كنا حقًا، كما يقول الثقافويون، مجرد كائنات ثقافية فقط، أو كما يؤمن الطبيعيون، مجرد كائنات عضوية، إذن ستكون حياتنا اقل شحنة مما هى عليه بكثير. وإنما المشكلة هى واقع أننا محصورون بين الطبيعة والثقافة - حصار بالغ الأهمية فى نظر التحليل النفسى. ليست المشكلة أن الثقافة هى طبيعتنا، بل إنها طبيعتنا، والتى تجعل حياتنا صعبة. إن الثقافة لا تحل ببساطة محل الطبيعة، وإنما العكس تضيف إليها بأسلوب هو فى آن واحد ضرورى وزائد. نحن لم نولد ككائنات ثقافية ولا ككائنات طبيعية مكتفية بذاتها، بل كائنات ذات طبيعة عضوية عاجزة، مما يجعل الثقافة ضرورية إذا كان لنا أن نبقى.

ومن ثم فإن الثقافة هى الإضافة التى تسد الثغرة القائمة فى قلب الطبيعة، ومن بعدها يعاد التصرف فى احتياجاتنا المادية فى ضوئها.

ويحدثنا الكاتب المسرحى إدوارد بوند عن "التوقعات البيولوچية" التى نولد بها - توقع رعاية الطفل المولود بغير استعداد، بحيث لا نوفر له الغذاء فقط، بل والإشباع الوجدانى بحيث نحمى ضعفه، ونكفل له الشعور بأنه مولود فى عالم مهيأ لاستقباله ويعرف كيف يستقبله.(٦) وليس لنا أن ندهش فى ضوء ما سوف نقوله بعد ذلك من أن هذه الكلمات تتردد فى مقدمة بوند لمسرحية الملك لير ويؤكد لنا بوند أن مثل هذا المجتمع سوف يضم "ثقافة" حقيقية - هو ما يفسر لنا لماذا يرفض مصطلح الحضارة الرأسمالية المعاصرة. ذلك أن الطفل ما أن يلتقى الثقافة حتى تتحول طبيعته لا أن تنتفى. ليست المسألة أننا نتلقى إضافة إلى وجودنا البدنى، إضافة نعرفها بكلمة المعنى، على نحو ما ترتدى الشمبانزى رداء أرجوانياً. وإنما الصورة الصحيحة أنه ما أن يضاف المعنى إلى وجودنا البدنى، حتى يتعذر على هذا الوجود أن يبقى متماهياً مع ذاته. وإن الإيماءة المادية ليست وسيلة لتجاوز اللغة طالما وأننا لا نعتبرها إيماءة إلا فى حدود اللغة.

وثمة الكثير مما يلح الثقافويون على القول به عن صواب. ولكن الثقافة لا تفعل كل ما تريد خيراً كان أم شراً. إذ أن الطبيعة ليست مجرد قطعة من صلصال بين يدى الثقافة، ولو كانت كذلك لانتهينا إلى نتائج سياسية ربما تكون كارثية. وليس من المستصوب أن تحاول الثقافة قمع الحاجات التى تنزع إليها بسبب ما يسميه ماركس الشاب "وجود النوع" - حاجات من مثل الغذاء، والنوم، والمأوى، والدفء، والسلامة البدنية، والرفاقية، والإشباع الجنسى، وقدر من الكرامة والأمن الشخصيين، والتحرر من الألم ومن المعاناة ومن القمع، وقدر من القدرة على تقرير المصير وما أشبه. وإذا كانت الثقافة هى التى تصوغ الطبيعة إلا أنها أيضاً ممانعة لها، ويصبح بالإمكان أن نتوقع مقاومة سياسية صلبة لأى نظام ينكر هذه الحاجات. إن الحاجات الطبيعية - وهى حاجات قائمة بسبب طبيعة أجسادنا مهما تعددت الأشكال الثقافية التى نضفيها

عليها - حاجات حاسمة للرفاه السياسى، بمعنى أن المجتمعات التى تحول دونها أو تحبطها ستلقى معارضة سياسية.

ونجد فى المقابل المبدأ القائل إن الثقافة هى طبيعة بشرية. وإن مثل هذا المبدأ ينزع إلى أن يكون سياسيًا مبدأ محافظًا. إذا كانت الثقافة حقًا هى التى تشكل طبيعتنا من الأول إلى الآخر، فمعنى هذا أن هذه الطبيعة لا تتضمن شيئًا لتأكيد ذاتها مقابل الثقافة القاهرة. ويعرض ميشيل فوكو مشكلة ذات صلة تفسر كيف وأن الشىء الذى صاغته بالكامل السلطة يمكن أن يتحول إلى مقاوم لها. وطبيعى أن القدر الكبير من المقاومة لثقافات بذاتها هو نفسه ثقافى، بمعنى أنه يصدر كله من واقع المتطلبات التى نشأت ثقافيا. ومع هذا حرىٌّ بنا ألا نتعجل التخلى عن النقد السياسى الكامن فى وجودنا النوعى - ناهيك عن عالم تحمى فيه القوة ذاتها عن طريق الاغتصاب، ليس فقط اغتصاب هوياتنا الثقافية، بل وأيضًا سلامتنا البدنية. وإن هذه النظم لا تحمى امتيازاتها فى نهاية المطاف عن طريق انتهاك الحقوق الثقافية بل عن طريق التعذيب والقوة المسلحة والموت. وليست أقوى الحجج إقناعًا للتصدى لحالات التعذيب الادعاء بأنه انتهاك لحقوقى كمواطن. إن من يرتضى ويستطيع انتهاك حقوق أى ثقافة مهما كانت لا يمكن إقامة دعوى ضده ومحاكمته على أسس ثقافية فقط.

وتمثل مسرحية الملك لير أبرع رسالة نظرية عن التفاعل بين الطبيعة والثقافة. وها هى ابنة لير تحتج على احتفاظه بحاشية ذوى طباع وحشية ذكورية لا حاجة له بهم. ويرد لير محتكمًا إلى الثقافة كإضافة مكملة:

"آه، العقل ليس هو المطلب! أحط المعدمين فينا

زيادة عن الضرورة بين أفقر الناس.

أن لا تعطى الطبيعة أكثر مما تحتاج،

إذن حياة الإنسان رخيصة شأن حياة البهيمة."

ها هنا يرى لير فى لحظة من أكثر لحظات تفكيره ذكاءً أن الطبيعة البشرية منوط بها أن تنتج فائضًا معينًا. ولن يكون طبيعيا بالنسبة للبشر أن لا يتجاوزوا ذواتهم

مستمتعين بما هو زائد متجاوزا الحاجة المادية فى أضيق حدودها. الطبيعة البشرية بطبيعتها غير طبيعية، إذ تفيض وتتخطى المعيار الذى تُقاس به. وهذا هو ما يمايز البشر عن "البهائم" التى تخضع حياتها خضوعًا صارمًا لمتطلبات نوعها. وليس ثمة سبب لهذا الميل فى داخلنا لتجاوز الحد الأدنى من شروط البقاء المادى الطبيعى. إن هذا فقط جزء من أسلوب تكويننا أن يتفوق المطلب على الحاجة وتكون له الأسبقية وأن تكون الثقافة بعض طبيعتنا. ويشتمل تكويننا علىٰ قدر من الوفرة بحيث أن كل موقف عملى سيفضى حتما إلى إفراز إمكانات كامنة لم تتحقق بعد. وإننا بفضل هذا أصبحنا حيوانات تاريخية.

•

كم حجم الوفرة مع هذا؟ تعتبر مسرحية الملك لير، من بين أمور أخرى، تأملاً فى صعوبة الإجابة على هذا السؤال دون أن نكون إما بخلاء أو مسرفين. وتمثل اللغة أوضح فائض لدينا زيادة على الوجود الجسدى المحض، وتبدأ المسرحية بتضخم فاضح للمادة. وتكافح كل من جونريل وريجان، ابنتا لير المخاتلتان، للتفوق كل منهما على الأخرى بالإدلاء بخطاب كاذب تكشفان فيه بلغة مفرطة عن حب لا يزال نبتًا صغيرًا جدًا. وإذا بهذا الإسراف فى الكلام يرغم أختهما كورديليا على الإدلاء بكلمات باطلة خطرة، هذا بينما خيلاء لير المغرور يمكن أن تهدئه وتحد منه بدفعه إلى حيث يبقى داخل الطبيعة التى لا ترحم. الطبيعة تدعوه إلى العودة إلى وجوده ككيان مادى، بينما العاصفة والمعاناة تطيحان بحدود جسده وتكشفان عنها بشكل صارخ. إن الواجب يقتضيه، بكلمات جلوستر، أن "يرى بمشاعر وجدانية، أن يطامن من وعيه المتعجرف ويعود إلى القيود الحسية للجسد الطبيعى. إن الجسد وسيط بشريتنا المشتركة والعودة لمعايشته هى سبيله الوحيد لكى يتعلم أن يشعر بالآخرين فى وجدانه خلال إحساسه وجدانيا بذاته.

ولكن أن يكون المرء جسدًا محضًا يعنى أنه لن يكون أكثر من سجين فى طبيعته، وهو ما يصدق على دور جونريل وريجان فى المسرحية. إذ ثمة خيط رفيع بين أن أكون أسير قيود الجسد بسبب احتياجات الآخرين، وألاَّ أكون أكثر من وظيفة سلبية لشهوات جسدى. وإذا كانت النزعة الثقافوية فى لير الباكرة تعرض رصيدًا كبيرًا من العلاقات

والعناوين والسلطة، وتتوهم عبثًا أن التصورات يمكن أن تحدد الحقيقة الواقعة، فإن النزعة المادية لعبقرى الفن إدموند تؤكد على الخطر المقابل. إن إدموند ساخر مؤمن بهيمنة المصالح الذاتية على السلوك، ويرى الطبيعة واقعًا وليس قيمة، مادة بلا معنى نحن نعالجها؛ والقيمة عنده مجرد خيال ثقافى نسقطه تحكميًا على العالم الذى يشبه صفحة بيضاء أو نصًا فارغًا. هناك إذن شىء ما خطير مثلما هو مثير للإعجاب لدى العاجزين عن أن يكونوا غير صادقين فى الدلالة على ما هم عليه. وجدير بالذكر أن إدموند جبْرى حتى النخاع فى هذا الصدد: "كان يجب أن أكون ما أنا عليه. حتى لو أن أرق نجوم السماء أومضت رافضة عدم شرعيتى". وها هى جونريل وريجان بعد خداعهما الأول يتحولان لالتزام الصدق التام مع طبيعتهما كثمرتين أو إعصارين.

ونجد فى المقابل عجز كورديليا عن تزييف نفسها علامة على القيمة، وكذلك أفعال الافتداء والخلاص من جانب كنت وادجار والمهرج، الذين وضعوا أقنعة وصاغوا أوهامًا وتلاعبوا ما شاء لهم التلاعب باللغة بهدف أن يستعيد الملك المشوش الفكر حواسه وعقله. وثمة وسيلة خلاقة ومدمرة أيضًا فى أن يتخذ المرء موقفًا يتسم بقدر من اللامبالاة إزاء طبيعته مثلما يمكن كبح خيالات "الثقافة" لتلتزم قضية الحنو الجسدى. ولكن ثمة أيضًا وسيلة خلاقة ومدمرة لكى يكون المرء صادقًا مع طبيعته. إن الثقافة أو الوعى البشرى لكى يكتسب مرجعية صادقة يتعين أن يكون محكم الصلة والوثاق مع الجسد الرحيم. وإن كلمة "جسد" ذاتها تذكرنا دائمًا بضعفنا الفردى ووجودنا الشامل. ولكن يجب ألا نختزل الثقافة ونردها إلى الجسد الطبيعى، فهذه عملية رمزها الأخير الموت. ذلك لأن الاختزال يمكن أن يقودنا إلى حيث نكون فريسة وحشية لشهوات المرء، أو إلى مادية كلبية حيث يعنى المرء بمصالحه ومتعه الذاتية، ولا وجود لواقع أو حقيقة خارج الحواس. ونلمس مشكلة مماثلة خلال التلاعب باللغة، والتى تكشف، كما هى عادة عند شكسبير عن صعوبة فى الكشف عن وسط بين كون المرء مسرفًا أو هزيلاً فى الأداء الوظيفى. وجدير بالملاحظة أن حديث كنت المفرط فى بساطته يمتزج بلغة أوزوالد المفرط فى أناقته المنمقة، بينما بقدر ما نجد خطاب جونريل لينا بقدر ما نجد خطاب إدجار محكما بصورة مذهلة.

والملاحظ، كما هو الحال دائمًا عند شكسبير، أن مفهوم الفائض يكشف عن ثنائية نقيضية عميقة. إنه فى آن واحد علامة على بشريتنا وأيضًا هو الذى يقودنا إلى انتهاكها. إن الثقافة إذ تتضاعف حصتها كثيرًا تقلص قدرة المرء على الشعور الوجدانى الرفاقى، وتكبل حواسه بما يحول دونه والإحساس ببؤس الآخرين. وإذا تأتَّى للمرء فقط أن يحس بهذا البؤس بالنسبة للجسد، كما حاول لير تلمُّس طريق المعرفة بذلك، فإنَّ النتيجة توفر فائض يشتمل على حس مغاير تمامًا بالعالم.

وأفرط لير نفسه فى التزيد، واغترب كثيرًا عن الواقعى بسبب رغبته المحمومة، وأصبح شفاؤه يعنى جذبه بعنف لرده إلى الطبيعة، وهى عملية يخفق فى البقاء بعدها. ولكن أسلوبًا آخر بناء أكثر لإهدار هذا الفائض، وهو الأسلوب الذى اتبعه حزب العمال البريطانى فى أفضل أيامه وقتما اعتاد المطالبة بإعادة توزيع الثروة بشكل أساسى ولا رجوع عنه. إن الآثار السياسية للتأمل الدرامى فى الطبيعة والثقافة نتائج تدعو إلى المساواة الكاملة. وثمة وفرة خلاقة مثلما هناك وفرة ضارة، وهى ما يرمز إليها فى النهاية بدور كورديليا للصفح عن أبيها. الرحمة عند شكسبير فيض يغمر المعيار، ورفض للقيمة التبادلية على أساس واحدة مقابل واحدة، مجانية ولكنها ضرورية على الرغم من هذا.

ولعل لير هنا شأن ماركس الشاب فى "مخطوطات اقتصادية وفلسفية" حيث يستحضر سياسة راديكالية من خلال تأملاته عن الجسد. بيد أن هذا ليس هو الخطاب عن الجسد الرائج اليوم. إن موضوع البحث الآن الجسد الفانى وليس الجسد الفحل. وإذا كان لير واعيًا بالطبيعة كبنية ثقافية فإنه حذر أيضًا إزاء حدود وقيود تلك الأيديولوچيا التى يمكن فى تسرعها لتجنب عثرات النزعة الطبيعية أن تتجاوز ما يعنيها بشأن الجسد المشترك والمستضعف والمتحلل والطبيعى والمادى المزمن، الأمر الذى يضع علامة استفهام إزاء هذه الغطرسة الثقافية. ولكن المسرحية حذرة بالقدر نفسه من نزعة طبيعية تؤمن بإمكانية الاستدلال المباشر من الواقع إلى القيمة أو من الطبيعة إلى الثقافة. إنها تعرف أن "الطبيعة" دائمًا هى تأويل للطبيعة، ابتداء من جبرية هوبز عند إدموند وحتى النزعة الرعوية الكريمة عند كورديليا، ومن توقع مادة بلا معنى إلى

ـى "الهارمونى" أو التناغم الكونى. إن التحول من الطبيعة إلى الثقافة لا يمكن أن يكون تحولاً من واقع إلى قيمة طالما وأن الطبيعة دائمًا هى مصطلح - قيمة.

هذه إذن الصخرة التى يمكن أن تتحطم عليها أية أخلاق مبنية على المذهب الطبيعى. وربما يبدو أن ليس بالإمكان الدفاع عن نهجنا ابتداءً من كيف لنا هذا كأجساد مادية؟ وصعوداً إلى ما ينبغى علينا أن نعمله، طالما وأن تفسيرنا للكيفية الخاصة بنا ستظل تقييمية ولا محالة. وهذا هو ما يجيز الإبستمولوچيا الثقافوية التى ترى أن لا وجود لشىء من مثل قولنا ما هو الواقع الحقيقى وما الواقع الحقيقى بالنسبة لمشاهد متحيز. إن مفهوم الطبيعة مثله مثل مفهوم الثقافة يحوّم فى غموض بين ما هو وصفى وما هو معيارى. وإذا كانت الطبيعة البشرية مقولة وصفية خالصة تشمل كل ما يمكن أن يفعله البشر، إذن فإننا لا نستطيع أن نستمد منها قيماً طالما وأن ما نفعله متغير ومتناقض. وإذا اعتبرنا كون الإنسان سهل الانقياد أو ضعيفًا صفة "إنسانية" كما تذهب حكمة شعبية، فإن كون المرء رحيمًا صفة "إنسانية" بالقدر نفسه. ولكن إذا كانت الطبيعة البشرية هى أصلاً مصطلح - قيمة، إذن فإن عملية اشتقاق قيم أخلاقية وسياسية ستبدو دورًا أخرق.

ويبدو أن شكسبير كان مدركًا هذه المعضلة بطريقته الخاصة، ولكنه أحجم عن استنباط النهج الثقافوى. وهذا من شأنه أن يصل بالمرء إلى كثير من المشكلات الفلسفية من مثل النزعة الطبيعية. وإذا كان من غير المستساغ أن نرى الثقافة مجرد ظهور للطبيعة كذلك الحال أيضًا من حديث النظر إلى الطبيعة باعتبارها مجرد بيئة من الثقافة. ويتشبث شكسبير عن صواب بفكرة عن الطبيعة البشرية شائعة وأساسها البدن وتتوسطها الثقافة. ويؤمن كذلك بأن أرق وأدق القيم الثقافية متجذرة بشكل ما فى هذه الطبيعة. مثال ذلك أن التراحم قيمة أخلاقية، ولكنها قيمة تستمد دلالتها من واقع أننا بحكم تكويننا حيوانات اجتماعية قادرة ماديًا على التعاطف مع حاجات بعضها البعض، ويتعين عليها هذا ضمانًا للبقاء. وإن هذا النوع من العلاقة الباطنية بين الواقع والقيمة، الثقافة والطبيعة، هذا هو الثاوى فى قلب تأملات لير. ومع هذا فإن واقع أننا بحكم الطبيعة حيوانات متعاطفة بالتبادل لا يعنى بطبيعة الحال أننا دائمًا وأبدًا

نمارس التراحم بالمعنى الأخلاقى للمصطلح. إن الأمر أبعد من هذا. والملاحظ أن جميع المزاعم المناهضة للثقافوية هى أننا حين نشعر بالفعل تجاه الآخرين بهذا المعنى المعيارى، فإننا نحقق بذلك قدرة تنتمى إلى طبيعتنا، ولسنا مجرد ممارسين لفضيلة هبطت إلينا من تراث ثقافى طارئ محض.

بيد أن هذا يترك سؤالاً مفتوحًا دون إجابة، وهو كيف لنا أن نحدد تلك القدرات الخاصة بطبيعتنا والتى هى الأكثر إيجابية أخلاقيًا وسياسيًا. وهنا يكون الثقافوى على صواب فى زعمه بأن هذا لا يتأتى عن طريق عملية استنتاج منطقى، أو عن طريق تفسير للطبيعة يخلو من القيمة والذى يمكن أن يدفعنا دفعًا على الرغم من هذا فى اتجاه ثقافى بذاته دون سواه. ونستطيع فى النهاية أن نؤكد هذا ونؤسسه بالحجة والبرهان فقط. وها هنا، وعلى غير المتوقع، يكون للثقافة دورها الخاص حسب المعنى الأكثر تخصيصًا لكلمة ثقافة. وإذا كان للمرء أن يفكر فى نطاق الأعمال الفنية، الرفيعة منها والشعبية، التى يسود رأى عام بأنها أعمال قيمة، فإن ما يلفت النظر أنها تحمل شهادة مشتركة بشأن ماهية الغايات الأخلاقية التى يتعين النهوض بها.

وهذه الشهادة ليست يقينًا إجماعية أو مطلقة: إذ ثمة بعض الأعمال القوية للثقافة الفنية تؤيد قيمًا أخلاقية هى على أحسن الفروض غامضة وملتبسة، وعلى أسوأ الفروض ذميمة. وإن الثقافة العليا ذاتها، كما رأينا، متورطة إلى الأعماق فى الاستغلال والتعاسة. ومع هذا توجد أعمال قليلة عزيزة وأثيرة من الفن والتى تناصر التعذيب والبتر باعتبارهما أضمن وسيلة للازدهار، أو تحتفى بالنهب والمجاعة باعتبارهما أثمن الخبرات البشرية. ونجد هذا الواقع واضحًا بصراحة شديدة حتى ليكاد يقع فى إغراء التغاضى عن غرابتها. إذ لماذا يجب أن نكون كذلك، سواء من وجهة نظر ثقافوية أو طبيعية؟ لماذا هذا التوافق المهيب فى الآراء؟ إننا إذا كنا حقيقة لا شىء سوى ظروفنا الثقافية المحلية الزائلة، التى ظهر منها ملايين لا حصر لها فى تاريخ النوع، فكيف تأتّى للثقافة الفنية على مدى العصور ألاّ تؤكد ما يضاهى ذلك من قيم أخلاقية مختلفة؟ ولماذا الثقافة بهذا المعنى، مع بعض الاستثناءات البشعة والأنماط

الثقافيـة التى لا تحصى، لم تعمل إجمالاً على الارتفاع بالأنانية الجشعة على حب الشفقة، أو بالرغبة النهمة فى الكسب المادى على الكرم؟

إن القول بأن الثقافة مضمار تشاحن أخلاقى مُعَقَّد على نحو فريد قول لا يدانيه شك: إن ما يؤكده الحكماء القدماء على أنه عمل فاضل ليس بالضرورة ما يعمله توماس بنكون. ويدور جدال ومحاجاة بين الثقافات حول ما يعتبر قسوة أو شفقة. ونجد هنا تناقضات فى الآراء بين مُلاَّك العبيد فى العصور القديمة، كمثال، والليبراليين المحدثين. وأكثر من هذا أن مثل هذه النزاعات نلمسها بسهولة داخل ثقافة واحدة. يظن لير أن ليس كريمًا من كورديليا أن تفصح عن حبها له "وفقًا لالتزامها"، ولكن هذه شفقة فى أضيق معانى الكلمة: إنها تعنى أن مشاعرها نحوه تنبع من متطلبات القرابة، والتى تقضى بأن تعامله معاملة إنسانية مهما كانت معاملته هو لها. ولكننا على المستوى الأعم نجد بعض مظاهر الاتساق اللافتة للنظر بين الثقافات بشأن الحكم الأخلاقى، والذى لا يمكن بسهولة أن نطرحه جانبًا وفق أسلوب تاريخانى مرتجل. وليس فى هذا ما يفاجأ به المادى الأخلاقى الذى يرى القيم الأخلاقية تربطها صلة بطبيعتنا ككائنات حية والتى لم تتغير على مر العصور.

إننا حين نلتحم فى محاجاة بشأن ما يؤلف الحياة الطبيعية فإننا فى نهاية المطاف نلتمس الدليل والبرهان دون المبادئ المجردة. والمسألة الآن معرفة نوع الدليل الذى له القوة الكافية لإقناع الخصم. وها هنا تصبح الثقافة فى أضيق معانيها ضرورة لا غنى عنها للفيلسوف الأخلاقى والسياسى. والملاحظ أن المرء فى النهاية لا يسعه تقديم حجة قاصمة: إذ يستطيع المرء فقط أن يوجه محدثه أو محاوره إلى مكنز عربى للشعر، على سبيل المثال، أو للرواية الأوروبية ليلتمس منه رأيه فى هذا. وإذا حدث أن أكد شخص ما أن الشر مفهوم عتيق بال فإن بوسع المرء أن يعفى نفسه من مشاحنات كثيرة مملة وذلك بسؤال ما إذا كان قد قرأ، على سبيل المثال، بريموليفى. والملاحظ اليوم أن كثيرين من الشكاك الإبستمولوچيين ممن يلتزمون أحدث موضات الفكر لديهم توق تنظيرى لإفساد مزاعم النزعة التأسيسية. ولكن يبدو أنهم فى غمرة هذا السعى ينسون أن هذه هى بالفعل الكيفية التى يحدث بها الانشقاق والاتفاق، الإيمان والتحول

من الاعـتـقـاد، فى العـالم الاجـتـمـاعى الواقـعى، إن لم نقل أيضًـا داخل جـدران الأكاديميات.

ولكن الإنسـان الليبرالى لن يلتمس عزاءً كثيرًا من هذه القضيـة. ذلك لأن خطأ الإنسان الليبرالى ليس إصراره على أن البشر من سياقات شديدة الاختلاف يمكن أن يتقاسموا قِيَمًـا مشتركة، بل فى تصوره أن هذه القيم هى دون استثناء الأهم بالنسبة للمصنوع الفنى الثقـافى. ويمكن أيضًا افـتراض أنهـا دائمًـا، مـهمـا تخـفَّت وراء قناع مـاكر، قيم حضـارته هو. وإن بيت القصيد بالنسبة للعمومية المجردة لمقولات من مثل التراحم أو الكرم ليس فقط أنهـا تجـأر مطالبة بتحديد ثقافى، وهى المسألة الحقيقية، وإنما أيضًـا أنهـا لا تستطيع لهذا السـبب أن تكون ملكًا لأية ثقافة بذاتهـا. وليس هذا، يقينًا، ما يجعلها إيجابية، نظرًا لأن الشـىء نفسه يمكن أن يقال عن العنف والكراهـية ولكن حرِيٌ بالثقافوى أن يتردد قبل الادعاء بأن مثل هذه القيـم شـديدة العمـومية مما يفرغها من المعنى. ولهذا، فى مثل هذه الحـالة ينبغى الاحتفاء بالاختلاف ومقاومة القهر.

ومثلما أن مدركاتنا تخبرنا بأن العالم يشتمل على ما هو أكثر من مدركاتنا، كذلك فإن القراءة اليقظة للثقافة تشير إلى أن العالم يشتمل على ما هو أكثر من الثقافة. وهذه على الأقل هى المحصلة التى انتهى إليها بعض من أعظم المفكرين وأصحاب نظريات عن الحداثة، مهمـا أكد بعض خلفائهم بعد الحداثيين. لقد كان رهان ماركس ونيتشه وفرويد أن ثمة قوة ما كامنة عند جذر المعنى، ولكن القراءة الدالة على أعراض الثقافة هى الوحيدة التى ستكشف مغاليق الآثار الدالة عليه. ونعرف أن المعانى ندركها دائمًا من خلال نفاذها وممارستها، إذ بذلك تشى بمضمونها أو تشوهه أو تحرفه عن موضعه. ولهذا السبب فإن أى نظرية هرمنيوطيقية أو نظرية فى التأويل ستظل حتمـا مثـالية. ويرى هؤلاء المفكرين أن أهم الأحـداث دلالة تتـحرك فى اتجـاه أزمة المعنى والسلطة "السيميوطيقا"، أى مبحث العلامات والاقتصاد بأوسع معانيه. إن الرجال والنساء لا يعيشون بالثقافة وحدها حتى بأكثر معانى الكلمة رحابة وعمومية. إذ يوجد داخل الثقافة دائمًا ما يعوقها ويصدها، ويلويها ويحولـها إلى كلام عنيـف أو هـراء؛

أو يودع فيها ترسبات فراغة المعنى. وأيًا ما كان سابقًا على الثقافة، سواء أكانت الشروط المتعالية للامكان عند كانط، أو إرادة السلطة عند نيتشه، أو التاريخ المادى عند ماركس، أو العمليات الأولية عند فرويد، أو الواقعى عند لاكان، فإنه دائمًا وأبدًا متزامن بمعنى ما معها أيضًا، طالما وأن سبيلنا الوحيدة لتحديده هو قراءته قراءة جيدة كاملة من الثقافة ذاتها. ويمكن القول بأن أيًا ما كان الذى يضع الثقافة فى موضعها ويتهددها دائمًا وأبدًا بالتفكك يمكن إعادة بنائه على نحو تراجعى فور أن تغدو الثقافة حدثًا واقعًا. وحسب هذا الفهم فإنها يقينًا لن تخلو من المعنى، ولكنها لن تختزل إلى النطاق الرمزى.

وذهب ماركس إلى أن الثقافة لها أصل واحد نشأت عنه، وهو العمل بتأثيره على الطبيعة. ويعنى العمل عند ماركس الاستغلال وهذا معنى واحد من بين معان تضمنها قول حكيم مأثور عن والتر بنيامين يفيد بأن كل وثيقة عن الحضارة هى أيضًا سِجِلٌ عن البربرية. وذهب ماركس أيضًا إلى أن الثقافة بعامة جاهلة بنسبها إلى أبويها: إنها مثل الطفل الذى يعانى عقدة أوديب؛ يفضل الاعتقاد بأنه خرج من سلالة نسب أسمى. ولكن الحاجة وليست المعنى سبب ميلاد الثقافة. ولكن فقط فى فترة تالية عندما تطور المجتمع إلى مستوى يستطيع عنده أن يساند ثقافة مؤسسية مستغرقة الحياة الاجتماعية كاملة، هنا شرعت الثقافة فى اتخاذ وضع يتمثل فى الاستقلال الذاتى الحقيقى عن الحياة العملية. وترى الماركسية أن هذا الاستقلال الذاتى واقع تاريخى وليس وهمًا تصوريًا.

ومثلما أن العمل يتضمن صداما بين السلطة والعمل كذلك الأيديولوچيا. توجد الأيديولوچيا حيثما أثرت السلطة على الدلالة وتخرجها عن تكوينها أو تربطها بمجموعة كاملة من المصالح. ولحظ والتر بنيامين أن الأسطورة سوف تبقى وتستمر طالما هناك معدم، بما يعنى أن لا ريب فى أن الأيديولوچيا لا غنى عنها طالما هناك ظلم. وتتطلع الماركسية إلى زمن يمكن فيه للناس، رجالاً ونساءً، أن يحيوا حياة تعتمد أساسًا على الثقافة، متحررين من حافز الضرورة المادية. ولكن إذا كانت عبارتها المجازية تهكمية، فذلك لأنها تفهم أن بقاء الإنسان متحررًا من أسر الضرورة المادية يستلزم توفر ظروف

مسبقة مادية محددة. ولا ريب في أن الحياة الاجتماعية لكي تكتسي طابعًا جماليًا لن يكفي هنا علم الجمال وحده. ذلك لأن الناس، الرجال منهم والنساء، لن يقنعوا بمجرد البقاء، بل سيعمدون إلى بسط قدراتهم على أوسع نطاق تحقيقًا لبهجة ذاتية.

ويرى ماركس التاريخ كابوسًا يجثم على أمخاخ الأحياء، وأنه في رأيه "تاريخ مسبق" بالمعنى الصحيح، هذا بينما يحدثنا نيتشه بسخرية عن السطوة الرهيبة للهراء والمصادفة التي نسميها "التاريخ".(٧) وجدير بالذكر أن المصطلح المفضل عند نيتشه – علم الأنساب – يرمز إلى هذا السرد البربرى عن الدين والتعذيب والثأر والذى تمثل الثقافة ثمرته الملطخة بالدماء. "إن كل خطوة قصيرة على الأرض دفعت البشرية مقابلها تعذيبًا روحيًا وبدنيًا .. ويا لهول كم الدماء والوحشية المترسبة عند قاع كل 'الأشياء الجميلة'".(٨) وينزع علم الإنسان القناع عن الأصول سيئة السمعة للأفكار النبيلة، وعن الأخطار الملازمة لها، ويلقى الضوء الكاشف على الجانب المظلم للفكر. ويرى نيتشه أن الأخلاق هى تَسَامٍ حقًا، مثلما كانت عند فرويد. ولكن هذا يجعلها أكثر، وليس أقل، مصداقية. وفى هذا المعنى يقول وليام أمبسون "أكثر الرغبات تهذيبا متأصلة فى أبسطها وأكثرها وضوحًا؛ ولو لم تكن كذلك لأضحت زائفة".(٩) ولعل نمط الفكر الاحتفالى المضحك هو الأقدر على فهم هذا.

وتتجلى أصالة فرويد ليس فقط فى رؤية الثقافة أو الأخلاق فى ضوء هذه المصطلحات، بل فى رؤية الحضارة ككل. وإذا كانت كنيسة السستين تساميًا، فكذلك صناعة الدراجات. وإن أكثر خطوات فرويد جسارة هنا هى تفكيكه لكل التعارض الكلاسيكى بين "الثقافة" و"المجتمع المدنى"، نطاق القيمة ومملكة الضرورة. إن لكليهما جذورهما غير المستحبة فى أيروس.(*) والمعانى عند فرويد هى يقينًا معانٍ للعمل فى صبر وأناة لفك رموزها أو شفرتها. ولكن قلب هذه العملية كلها رأسًا على عقب يعنى أن نراها حربًا ضروسًا بين قوى بدنية. الثقافة والطبيعة، العلاماتى والبدنى، يلتقيان

(*) Eros إيروس إله الحب عند الإغريق ـ الليبيدو أو الطاقة الغريزية بما فى ذلك الغريزة الجنسية الحافظة للذات مقابل ثاناتوس أو جماع غرائز الموت ـ حسب التحليل النفسى عند فرويد. (المترجم)

فقط فى صراع: ألبدن لا يأنس ولا يستكين داخل النظام الرمزى. ولن يبرأ أبداً من اقتحامه الصادم إلى داخله. ويقف الحافز الفرويدى فى موقع ما عند الحدود الغامضة بين الجسد والعقل، كاشفًا أحدهما عن نفسه للآخر عن مفترق الطرق القلقة بين الطبيعة والثقافة. ويعتبر فرويد "ثقافويًا"، من حيث أن الجسد فى نظره هو دائمًا تمثل خيالى. ولكن الأنباء السيئة التى يتعين على هذا التمثل أن يبلغها هى عن قوى تنسج معانينا الثقافية من داخل، وتهدد فى النهاية بأن تغرقها دون أن يظهر لها أثر.

ويتضح لنا الكثير فى كتاب "الحضارة ومساوئها"، هذه الرسالة الكئيبة دون رحمة، والتى تكشف عن أن الحضارة كلها إفساد وتشويه للذات. يفترض فرويد أن فى داخلنا عدوان أولى ونرجسية أولية، وأن الحضارة مستمدة من تساميهما معا. إنها تتضمن كل الإشباع الغريزى ولهذا فإن الثقافة بدلا من أن تعمل على إحداث تطوير مناغم لقوانا تقودنا إلى ما يسميه فرويد "تعاسة باطنية دائمة". وحسب هذا الرأى فإن ثمار الثقافة ليست الحقيقة والخيرية والجمال، بقدر ما هى الذنب والسادية وتدمير الذات. إن إيروس، بانى المدن، هو الذى يسود الطبيعة ويبدع الثقافة. ولكنه يفعل هذا بالتلاحم مع عدوانيتنا التى يلوح معها ثاناتوس أو دافع الموت. إن ما يدمر الحضارة مستنسخ من نواياه الشنيعة وتسخيره لمشروع تأسيسها. ولكن كلما ازداد تسامينا بدافع إيروس بهذه الطريقة كلما ازداد استنزافنا لموارده، ثم نتركه فريسة للأنا الأعلى السادى. ولكننا إذ نعزز قوة الأنا الأعلى فإننا نعمق شعورنا بالذنب ونرسخ ثقافة قاتلة لكراهية الذات. ومن ثَمَّ فإن الثقافة مستمدة جزئيا من ذلك الكامن وراء كل الثقافة، وإذا كان الموت يدفعنا إلى أمام فإن هذا فقط لكى يعيدنا إلى حالة الحصانة من الأذى المفعمة نشوة قبل ظهور الثقافة.

هذه إذن بعض دروس الحداثة فى فترتها المتأخرة. ثمة قوى تعمل داخل الثقافة – رغبة وسيادة، عنف وانتقام – والتى تهدد بتحلل معانينا، وقلب مشروعاتنا وجرنا فى عنف إلى الخلف حيث الظلام. وهذه القوى لا تقع تحديداً خارج الثقافة ولكنها تنبثق طافية على السطح المضطرب بين الثقافة والطبيعة. وذهب ماركس إلى أن العمل شكلٌ من أشكال التداخل مع الطبيعة، ومن ثم ينتج ثقافة؛ ولكن بسبب الظروف التى يجرى

فيها العمل تتصدع الثقافة داخليا وتتحول إلى عنف وتناقض. وذهب نيتشه إلى أن حربنا ابتغاء السيطرة على الطبيعة تتضمن سيادة كارثية كامنة ضد أنفسنا ونحن نحرر أنفسنا من الغريزة فى الصراع من أجل الكياسة. وذهب فرويد إلى أن حركة المرور بين جسد الطفل وكل ما يحيط حوله، المشروع الضرورى للرعاية والتنشئة والذى بدونه نموت، يبذر حبوب شهوة ضارية لا يستطيع أى جسم أو موضوع أن يحقق لها إشباعًا ملائمًا.

وليست الطبيعة هى فقط الآخر فى الثقافة. إنه أيضًا نوع من الحمل أو الثقل الخامل داخلها، ينتج كسرًا داخليًا ممتدًا بطول الذات البشرية. ونحن نستطيع أن ننتزع الثقافة من الطبيعة ولكن فقط عن طريق تسخير واستقلال بعضًا من طاقاتنا الطبيعية الخاصة لهذه المهمة. ومن ثم فإن الثقافات بهذا المعنى ليست مبنية بوسائل ثقافية خالصة. بيد أن هذه الطاقات المبذولة للسيطرة تنزع إلى تشكيل قوة دافعة مباشرة لا سبيل إلى إيقافها، والتى تزيد كثيرًا جدًا عما تحتاج إليه الثقافة للبقاء، والتى يمكن لنا نحن أيضًا أن نحولها بعدوانية مماثلة ضد أنفسنا. ويمكن القول فى ضوء هذا الكلام إن هناك دائمًا شىء ما يفسد ذاته فى النهاية بشأن صناعة الثقافات.

ويكتب فى هذا الفيلسوف الإيطالى سيباستيانو تمبانارو:

> **"الحب، وقِصَر وهشاشة الوجود البشرى، والمقابلة بين ضآلة وضعف الإنسان ولا نهائية الكون، كل هذا تعبر عنه الأعمال الأدبية بأساليب شديدة الاختلاف فى العديد من المجتمعات المحددة تاريخيًا، بيد أن كل إشارة إلى هذه الخبرات الثابتة فى الوضع الإنسانى المشروط من مثل الغريزة الجنسية، ووهن الشيخوخة (بكل أصدائها النفسية) وخوف المرء من أن يدركه الموت والحزن على موت الآخرين، لا يزال مفقودا لا يجد التعبير عنه بمثل هذه الأساليب المختلفة".**

ولكن مثل هذه الحكمة نادرة فى النزعة الثقافوية الدوجماتية السائدة الآن. وإنما نقرأ العكس حيث الجسد المرهق من المعاناة، الفانى المحتاج، المشحون رغبة، وكذا زملاءنا من الموجودات من الثقافات الأخرى، تحول كل هذا إلى مبدأ عن الاختلاف الثقافي والانقسام. الجسد له مكانة ثنائية غريبة مثلما له فى الآن نفسه وضعا كُلِّيًّا وفرديًا. والحقيقة أن كلمة "جسد" نفسها يمكن أن تشير إما إلى الفردى أو الجمعى. إنه المادة الموروثة المعطاة على الإطلاق، والتى تربطنا بنوعنا وأنه الموضوعى اللاشخصى تمامًا مثلما هو اللاشعور، ومصير لم تكن لنا أبدًا مشيئة فى اختياره. وهو مع هذا رمز تضامننا. ولكن الجسد أيضًا فردى - حقًّا ذات مبدأ التفرد القابل للجدل. ونحن مستضعفون بدرجة مُرَوِّعَة بسبب أن الجسد منفرد متميز، ومحلى ومحدود، ومحدد للغاية، وليس أسيرًا بالمعنى الحرفى داخل جسد نوعه. ولكن أيضًا وبسبب أننا ونحن أطفال نكون فى الغالب الأعم، وليس دائمًا، أسرى أجساد الآخرين، مما يجعلنا شديدى الاحتياج والرغبة.

وتعويضًا عن هذه الهشاشة تحتاج أجساد البشر إلى بناء تلك الأشكال من التضامن التى نسميها ثقافة، والتى هى أكثر تفصيلاً وإحكامًا بمراحل من أى شىء يمكن أن يفعله الجسد مباشرة، ولكنه محفوف بالأخطار لوقوعه فيما وراء سيطرته الحسية. وإن السبب الوحيد لصوغ ثقافة مشتركة هو أن أجسادنا من نوع واحد بشكل عام، ولهذا فإن الكُلِّى الخاص بجسد يصدق على الآخر. وتؤثر روح المعاشرة الاجتماعية علينا كأفراد عند مستوى ربما أعمق كثيرًا من الثقافة. وهذا ما أقره ماركس الشاب. وطبيعى أن أجسادنا البشرية تختلف من حيث التاريخ والجنوسة "الجندر"، والعرقية "الإثنية"، والقدرات البدنية وما شابه ذلك. ولكنها لا تختلف من حيث القدرات - اللغة والعمل والجنسانية - التى تُمَكِّنُها من الدخول فى علاقة كلية محتملة مع بعضها البعض فى المحل الأول. وجدير بالملاحظة أن عقيدة ما بعد المودرنزم عن الجسد المبنى اجتماعيًا وعلى الرغم من نقدها البارع للنزعة الطبيعية، كانت وثيقة الصلة بالتخلى عن ذات الفكرة التى تتحدث عن سياسة للمقاومة الكوكبية - ويحدث هذا فى عصر أصبحت فيه سياسة السيطرة الكوكبية أكثر إلحاحًا وإزعاجًا من أى فترة مضت.

هوامش

٤ - الثقافة والطبيعة

(١) Kate Soper, What is Nature? (Oxford. 1995), pp. 132-3.

(٢) Richard Rorty, 'Human Rights, Rationality, and Sentimentality", in Obrad Savic (ed.). The Politics of Human Rights (London, 1999), p. 72. يبـــدو أن رورتى هنا يفترض أن الأساس الوحيد لفكرة الطبيعة البشرية الكُلّية هو فكرة العقلانية، وهو أمر بعيد كل البعد عنها.

(٣) Sebastiano Timpanaro, On Materialism (London, 1975), p. 45.

(٤) See Soper. What is Nature?, ch. 4.

(٥) Slavoj ?i?ek, The Abyss of Freedom / Ages of the World (Ann Arbor, 1997), pp. 50 and 51.

(٦) Edward Bond, Leaf (London, 1972), p. viii.

(٧) Friedrich Nietzsche, Beyond Good and Evil, in Walter Kaufmann (ed.), Basic Writings of Nietzsche (New York. 1968), p. 307.

(٨) Friedrich Nietzsche. On die Genealogy of Morals, ibid., pp. 550 and 498.

(٩) William Empson, Some Versions of Pastoral (London, 1966), p. 114. 10 Timpanaro, On Materialism, p. 50.



٥

نحو ثقافة مشتركة

رأينا أن الثقافة بمعنى الكياسة، والثقافة بمعنى التضامن خصمان لدودان فى أغلب الأحيان. ولكنهما يمكن أن يستهلا معا بعض التحالفات الغريبة والقوية، على نحو ما نجد فى أعمال تى. إس. إليوت.[1] وربما كان إليوت خبيراً بالثقافة العليا، ولكنه أيضًا داعية للثقافة كأسلوب حياة شعبى. إنه شأن غالبية النخبويين المثقفين شعبىٌ حتى النخاع. وليس ثمة تناقض بين الحالين، مهما قالت نظرية ما بعد المودرنزم.

تصوِّر كتابات إليوت عن الثقافة بأسلوب رائع التلاشى المطرد للمفهوم. وإن ما يعنيه بالثقافة، حسبما أعلن هو، أنها "أولا ما يعنيه الأنثروبولوچيون: أسلوب حياة عشيرة بذاتها يعيش أبناؤها معًا فى مكان واحد".[2] ولكن يبدو فى أحيان أخرى أن الثقافة كمصطلح قيمة له الصدارة والكلية فى فكره - "ويمكن أيضًا وصف الثقافة ببساطة بأنها ما يجعل الحياة جديرة بأن يحياها الإنسان" (ص٢٧) - هذا بينما يتراوح بين هذين المعنيين معنى آخر بأن الثقافة هى الكل المُركَّب من فنون وسلوكيات ولغة وأفكار مجتمع ما، والذى يمكن ضغطه للإفادة به لأى من التعريفين. وثقافة مجتمع ما هى عند حد ما "ما يجعله مجتمعًا" (ص٣٧). هذا على الرغم مما يقال لنا فى موضع آخر ظاهر التناقض، أن من الممكن توقع فترة "يمكن فيها القول إنه لن تكون بها ثقافة" (ص١٩). ويستغل إليوت أحيانًا عامداً غموض الكلمة على نحو ما نراه يتكلم عن "الانتقال الوراثى للثقافة داخل محيط الثقافة" (ص٣٢).

وأوضح رايموند ويليامز أن إليوت اعتاد حين يريد أن يوضح ما يعنيه بالثقافة كأسلوب حياة أن يورد قائمة بموضوعات مختارة - احتفال الدربى، وسباق مدينة

هنلى، وميناء كلاوز، والكرنب المسلوق، وموسيقى إلجار Elgar ، والتى تنتقل على نحو ساخر إلى التعريف البديل للثقافة: وهو يحسب عبارة وليامز الساخرة "الرياضة والغذاء وقليل من الفن".[٣] وهذا التحول له فى الواقع تأثير محير. يدفع إليوت بأن ثقافة الأقلية تفيد الثقافة ككل. ولكن معقولية هذا الوضع رهن ما نعنيه بثقافة الأقلية. إذا كانت الثقافة تعنى الفنون والحياة الفكرية، إذن فإن من المفيد عند الرغبة فى تأكيد هذا، الزعم بأن النخبة المثقفة يمكنها فى النهاية أن تعزز أركان المجتمع ككل. ولكن إذا كانت ثقافة الطبقة العليا تتضمن، فرضًا، قانون المناطق المسيَّجة Enclosure Acts والتأمين الطبى الخاص، فسوف يتعذر علينا بيان كيف يشكل هذا إثراءً لكل المستويات الاجتماعية.

والثقافة عند إليوت ليست أسلوب حياة، بل هى "الأسلوب الشامل للحياة" لعشيرة من المهد إلى اللحد، من الصباح إلى المساء، بل وحتى فى الأحلام أثناء النوم (ص٣١). ولنا أن نضيف وخاصة فى النوم. ولكن بالنسبة لهذه الفكرة عن معنى الثقافة عند إليوت، ترى هل يغلب عليها اللاشعور أكثر من الشعور أو الوعى. يعلق على هذا بقوله لا يمكن أن تكون ثقافة ما لاشعورية بالكامل ـ إذ هناك دائمًا بالنسبة لها ما هو أكثر مما نشعر به نحن، وليس بالإمكان التخطيط لها لأنها دائمًا الخلفية اللاشعورية لكل ما نخطط له .... الثقافة لا يمكن أن تكون حاضرة كلها فى الوعى؛ كما وأن الثقافة التى تشغل وعينا بالكامل ليست هى كل الثقافة" (ص٩٤، ١٠٧). وهذا مجرد تصور، ولكنه ملائم تمامًا. الثقافة عند إليوت أشبه بصورة الحياة عند فتجنشتين لا يمكن أن تكون ذاتها متموضعة بالكامل، لأنها هى الشرط المفارق لكل ما نجريه من عمليات موضعة. إنها بكلمات هيدجر "الوضع السابق لعمليات الفهم" الذى يسمح أولاً بحدوث عمليات فهم محددة، ولهذا لا يمكن إدراكها جميعًا بها. ولكن إذا كان هذا موقف ملائم لكى يتخذه إليوت، فذلك بسبب التزامه بفكرة أن الثقافة الشعبية على خلاف مع تقديره المحافظ للقدرات الشعبية. إذ يرى إليوت أن البشر لا يسعهم تحمل قدر كبير من الواقع، كما لا يسعهم النهوض إلى مستوى فكر عقلانى مفرط فى عقلانيته – يلزم عن

هذا أن الثقافة الشعبية لكى توجد أصلاً لابد وأن تكون شأنًا لاشعوريًا إلى حد كبير - و"الثقافة" حاضرة ككلمة تفيد تهذيب نهج الحياة، مثلما تفيد عملية نعايشها فى ضوء نبضاتنا أكثر مما نعايشها على أساس العقل. ويُعبِّر إليوت عن هذا بقوله:

"بالنسبة للغالبية العظمى من البشر ممن يستولى على اهتمامهم أساسًا علاقتهم المباشرة بالأرض أو البحر أو الماكينة، وبالنسبة لعدد قليل من الأشخاص ممن تشغلهم الملذات والواجبات، هناك شرطان (فيما يخص الثقافة المسيحية) يتعين توفرهما. الأول، أنه نظرًا لأن قدرتهم على التفكير فى موضوعات الإيمان محدودة فإن مسيحيتهم يمكن أن تتحقق كاملاً فى السلوك: سواء فى الطقوس والشعائر الدينية العادية والموسمية أو فى شريعة تقليدية خاصة بالسلوك تجاه جيرانهم. والثانى، أنه فى الوقت الذى يكون لديهم تصور عن قصور حياتهم وابتعادها عن المثل العليا المسيحية لا بُد وان تمثل لهم حياتهم الدينية والاجتماعية كُلاً شاملاً طبيعيًا، بحيث أن صعوبة السلوك كمسيحيين لا تفرض عليهم ضغوطًا لا سبيل إلى تحملها."[٤]

هذه نغمة مؤلف يعلن فى مكان "سوف يبدو أنه من الأفضل أن تمارس الغالبية العظمى من البشر حياتها حيث ولدت" (ص٥٢). ولم تكن هذه نصيحة التزم بها هو. وإن ما يعنيه إليوت فى الفقرة المقتبسة هنا أن بوسع المرء أن يكون مسيحيًا صادقًا متفانيًا على الرغم من صعوبة أن يحقق ذلك على الإطلاق. ويجب أن تكون الثقافة أساسًا مسألة التزام بالشعائر والسلوك، نظرًا لأن غالبية الناس يفتقرون إلى القدرة التى توفر لهم وعيًا ذاتيًا ذا شأن مهم. ويذكرنا هذا بتعريف ألتوسير للأيديولوچيا كمنتج عفوى والذى يأخذ شكلا مماثلا للدين:

"المرء موضوع البحث يسلك على نحو كذا وكذا، ويلتزم موقفا عمليا كيت وكيت، وأكثر من ذلك أنه يشارك فى ممارسات منتظمة معينة التى هى ممارسات الجهاز الأيديولوچى الذى

تعتمد عليه الأفكار التى اختارها بحرية وعن وعى كامل باعتباره ذاتًا. وإذا كان يؤمن بالرب فإنه يذهب إلى الكنيسة لحضور القداس ويركع ويصلى ويعترف ويقدم كفارة (طالما وأنها كفارة مادية بالمعنى العام للكلمة) ويتوب ... الخ".(٥)

ويرى ألتوسير أن الأيديولوچيا مسألة ممارسات أكثر منها أفكارًا: إذ هنا تمييز ضمنى بين أيديولوچيا القداسات ونظرية المثقفين "الإنتلچنسيا". وهنا أيضًا إليوت لا ينكر أبدًا فكرة الثقافة كوعى. وإنما فقط أن هذا حكر لزمرة متعلمة. وأصبح منظرى ألتوسير سدنة إليوت العلمانى. ولكن الناس والإنتلجنسيا لا يؤلفون ثقافتين مختلفتين. إذ أن ثقافة واحدة يعيشها الناس عن غير وعى، وتعيشها الأقلية كنوع من تأمل الذات. وهكذا فإن الثقافة المشتركة متوائمة تماما مع وجود ثقافة تراتبية هرمية. ولكن الفارق المهم ليس بين أنواع للثقافة، بل بين درجات الوعى الذاتى. إن الغالبية العظمى من الناس يؤمنون دون أن يعرفوا هذا. وإن وحدة الاعتقاد والسلوك هى شرط الثقافة الشعبية الصحية، ولكن عسيراً أن تكون كذلك بالنسبة للمرء الواعى روحيًا. وإن التوتر بين الاثنين هو السمة المميزة لمن ينتخب عن وعى متميز، ويناضل مع توفر حس بالقصور عن بلوغ المُثُل العليا التى فى النهاية متعالية على أية حياة عامة. وهكذا يغدو اضطراب السلوك وتشوش الوعى علامة دالة على التفوق الروحى؛ إذ لا يتحد الاثنان إلا فى نفس الهمجى أو القديس.

ويعترف إليوت فى "هوامش على تعريف الثقافة" بأن:

"الفكرة التى تفيد أنه .... حتى أكثرنا وعيًا وتطورًا يحيًا أيضًا عند مستوى لا يمكن عنده التمييز بين الاعتقاد والسلوك: هى فكرة يمكن أن تكون مثيرة لقدر كبير من القلق حال أن نسمح لخيالنا بالتفاعل معها ... وأن نرى من زاوية نظر أن الدين ثقافة، ومن زاوية نظر أخرى أن الثقافة دين، أمر يمكن أن يثير اضطرابًا شديدًا." (ص٣٢).

والثقافة بمصطلح بيير بورديو خاصية تكوينية بيئية habitus [٦] ولكنها أيضًا، وعلى نحو مناقض، الوجود الأكثر تأملاً لذاته بصورة رائعة نقدر عليها. وكما رأينا فى الباب الأول فإن الكلمة ذاتها تتضمن معنى كل من النمو العضوى والنزوع النشط نحوه. ويبدو إليوت قَلِقًا بسبب هذا المزج بين التأملى والعفوى. كيف يمكن للثقافة أن تكون فى آن واحد ما لسنا بحاجة إلى أن نفكر فيه وأروع ثمار وعينا؟ وإذا كان الدين، أو الثقافة العليا، مترسخ بجذوره فى الثقافة كأسلوب حياة، إذن فإنه يواجه خطر احتمال اختزاله إليها، ومن ثم يفقد قيمة التعالى. ولكن إذا لم تكن له هذه الجذور اليومية فكيف له أن يكون مؤثرًا فعَّالاً؟ ونقول بالمثل: إذا كانت معتقداتى مجرد أسلوب آخر لوصف عاداتى السلوكية، فإنها بكل تأكيد ستبدو راسخة الجذور، ولكن فقط مقابل أن تكف عن كونها التزامات بأمور تصادف ترحيبًا إلا بقدر ما يمكن أن يكون الميل إلى أن أغط فى النوم عملاً يصادف ترحيبًا. ويلحظ إليوت أن "السلوك له قوة التأثير فى العقيدة بقدر ما للعقيدة من قوة للتأثير فى السلوك". [٧] الثقافة كسلوك هى ما يحصن ويضفى مناعة فى حياة الكثيرين على طائفة من المعتقدات التى ترسخها قلة من الناس. ولكن المشكلة هى تجسيد الاعتقاد فى السلوك مع تجنب النتائج الملازمة لذلك والمثيرة للتشوش والاضطراب، بحيث يمكن للسلوك أن يستنفد الاعتقاد متشبعًا به. وجدير بالملاحظة أن المعتقدات المعينة هنا، سواء دينية أم جمالية، تتعالى فى النهاية على الحياة اليومية تمامًا، ولهذا فإن تجسيدها فيها لا يكون إلا جزئيًا فقط، وإنما يسمح لهذه المعتقدات بأن تنتقد الحياة اليومية أيضًا، وحسب هذا الرأى، ما يخفق فى ربطها بها على نحو آمن.

إذن إليوت له رؤيته الخاصة بشأن مشكلة الثقافة العليا/الثقافة ولكن عنده حل خاص أيضًا. إنه لا يستطيع الاختيار بأسلوب نخبوى خالص مناصرًا الثقافة، العليا ضد الثقافة طالما وأنه يقر بحسم شديد أن أية ثقافة للأقلية لن تبقى ما لم تمتد لها براعم فى الحياة العامة. وهذا هو السبيل الوحيد لكى تصبح الثقافة العليا قوة سياسية فى عصر ديمقراطية جماهيرية ممجوجة. ولكن كيف يتأتى للثقافة العليا أن تفعل هذا إذا كانت الغالبية العظمى من الرجال والنساء لا يكادون يفكرون فى هذا على الإطلاق؟ ويستشعر إليوت فزعًا إزاء توقع مجتمع نندفع فيه بتهور لتعليم كل شخص" وبذا يمهد

الأرض التى سيحط عليها البدو برابرة المستقبل، ويقيمون معسكراتهم داخل سيارات النوم الآلية كاراڤان" التى يقودونها" (ص١٠٨). ولكنه على صواب إذ يرى أن الاستجابة الليڤزيانية Leavisian [نسبة إلى إف. آر. ليڤيز الليبرالى] الحصينة إزاء هذه الكارثة لا يمكن اعتبارها استراتيچية كافية. إذ ترى هذه الاستجابة دعم نفس الثقافة الرفيعة وتدريب أقلية على الدفاع عن النفس.

وليس إليوت مهيأ للتسرع فى التخلى عن الثقافة، ولكنه يرى أنه إذا كانت الثقافة العليا ستعمد ثانية إلى التأثير على الجماهير، فيجب أن يحدث هذا فى صورة ثقافة دينية. ولهذا فإن نزعته المحافظة الدينية تتسم بقدر من الموضوعية أكثر من ليڤيز ونظرته الليبرالية العلمانية: نظرًا لأنها فى حدها الأعلى تعترف بأن عامة الناس لا يخضعون لسيطرة الأعمال الأدبية، بل لسيطرة أساليب الحياة؛ والحد الأقل حيث أن أسلوب الحياة الخاص الذى يتبناه إليوت - المسيحية - خسر سريعًا الأرض المشتركة مع الجماهير منذ قرن على الأقل. ومع هذا فإن الدين هو قبل أى شىء آخر، الذى يوحد الإدراك التأملى والسلوك العفوى، ويمكن صوغ هذه الوحدة مباشرة فى صورة نظام اجتماعى تراتبى. وسوف تكون هناك فئة من المثقفين أشبه بهيئة القساوسة تضم أفرادًا ليسوا مختلفين تمامًا عن تى. إس. إليوت، وسيعمدون عن وعى إلى غرس وتغذية القيم الروحية. ولكن سيجرى نشر هذه القيم بين الناس، وإن مارسوها فى حياتهم على نحو منحرف ودون تأمل عقلى، ومن ثم ستجرى ممارساتهم فى ضوء إيقاع ونسيج خبرتهم المعيشة. وتمثل الثقافة لغالبية الناس شعائر لنزعة التماثل والاتباعية اللاشعورية. ويمكن ألا تظهر مشكلة تتعلق بأى عَرَض مباشر لقيم الأقلية على الجماهير الواسعة: "إنك لكى تهدف إلى جعل كل امرئ يشارك فى تقييم ثمار وإنجازات الجانب الأكثر وعيًا من الثقافة يعنى أن تزيف وتبخس ثمن ما تقدمه" (ص١٠٦، ١٠٧).

يرى إليوت إذن أن ثقافة مشتركة ليست على الإطلاق ثقافة مساواتية. إذا كانت الأقلية وجماهير الأغلبية يشتركون معًا فى قيم عامة فإنهم يفعلون هذا على مستويات مختلفة من الوعى. ويقول إليوت فى "هوامش على تعريف الثقافة": "حرِىٌّ بكل مجموع

السكان أن يسهموا بدور فاعل وإيجابى فى الأنشطة الثقافية - دون أن يمارس الجميع الأنشطة ذاتها أو على المستوى نفسه" (ص٣٨). ويمكن تصنيف قراء شعر إليوت نفسه حسب مستويات الأسلوب نفسه، وقليلون هم من أدركوا التلميحات التى تنطوى على معرفة موسوعية إلى معتقدات الخصوبة أو إلى ملحمة الإلياذة لفرجيل، بينما الأكثرية تأثروا عند المستوى الأدنى من المعرفة بالألغاز الملازمة للصورة الخيالية. ويعتقد إليوت، شأن الشعبى القح الذى يحتفى بموسيقى الجاز وموسيقى الصالات، بأن النوع الأخير من النظارة أهم كثيراً حيث أن الثقافة، أو الأيديولوجيا، تعمل تأثيرها من خلال الأحشاء دون العقل. وهو غير مُبالٍ عن أصالة بإعادة صياغة معانى شعره الخاص، وهذا واحد من الأسباب الذى من أجله كانت هوامشه على الأرض اليباب تهكماً خالصاً.

إذن فإن جميع الطبقات فى مجتمع إليوت المثالى سوف تتقاسم ثقافة واحدة، ولكن مهمة النخبة هى "العمل على إنجاز مزيد من تطوير الثقافة فى تعقد عضوى: الثقافة عند مستوى أكثر وعياً مع بقائها عين الثقافة ذاتها" (ص٣٧). ويرفض إليوت، باعتباره مناهضاً للبرجوازية عن اقتناع، النظرية الليبرالية عن المجتمع، وعن تكافؤ الفرص، والنخبة أهل الجدارة. ويرى فى هذا مذهباً تجزيئياً ذرياً من شأنه أن يدمر كلا من العقيدة المشتركة والاستمرارية التى هى مسألة جوهرية للانتقال الثقافى الأصيل. ولكن حيث أن الطبقة الحاكمة التقليدية هى التى تعمل على الاحتفاظ بالثقافة وضمان انتقالها عبر الأجيال، فإنها لذلك ستمثل ذروة الوعى الروحى والفنى المتطور. وحيث أنها كذلك فإنها لن تدعم وتحفظ ذاتها فقط، بل والثقافة ككل شامل. ولن تحوز المستويات الثقافية العليا مزيداً من الثقافة أكثر من المستويات الأدنى، إنها فقط "ثقافة أكثر وعياً وأوفر تخصصاً" (ص٤٨). وهكذا توزع المعنيان المحوريان لكلمة الثقافة على الصعيد الاجتماعى: الثقافة كهيكل عمل فنى وفكرى حكر خاص للنخبة، بينما الثقافة بمعناها الأنثروبولوجى تنتمى للعامة من الناس. ولكن ما هو حيوى هنا هو أن هذين الشكلين للثقافة يتهاجنان: ويشير إليوت إلى أن "هذا المستوى الأعلى من الثقافة يتعين التفكير فيه باعتباره قيما فى ذاته، وباعتباره أداة إثراء للمستويات الأدنى: وهكذا ستمضى حركة الثقافة فيما يشبه دورة، حيث كل طبقة تغذى الأخرى" (ص٣٧).

وثمة تقليد جليل منذ إدموند بورك يرى أن "الثقافة" تشير إلى العادات الشعورية الوجدانية التى تربطنا، على نحو لا شعورى إلى حد كبير، بصورة تقليدية للحياة. وهذه، كما يقر إليوت المناهض للعقلانية، أقوى تأثيراً وإلزاماً من الثقافة كمجرد أفكار. الأفكار هى عملة اليسار العقلانى، بينما الثقافة صورة موجزة لكل ما تقدمه النزعة المحافظة فى مواضعه: العرف والسلوك والتقليد والغريزة والتوقير. ويقول إليوت: "إن أى صناعة إذا كانت تشغل اهتمام حيز أكبر من العقل الواعى للعامل سيكون لها أسلوبها فى الحياة الخاصة على نحو مميز لمن ينتمون إليها ابتداء، بالإضافة إلى مختلف أشكال مهرجاناتها وشعائرها" (ص١٦). ويتخيل المرء هنا عمال مناجم الفحم والرباط المستعرض الذى يربطهم ببعض مع الأجراس المعلقة فوق الركبة. ولكن ما يثير الحيرة أن اليسار السياسى ناصر تقليديا الثقافة المشتركة ودعا إليها، كما رأى الأفكار عامل تخريب للحياة المادية. وإذا كان إليوت يقيم المكونات اللاشعورية للثقافة، فكذلك كان رايموند وليامز:

> **"أى ثقافة بينما تكون معاشة تكون دائمًا مجهولة جزئيًا، وغير محققة جزئيًا. وإن صياغة مجتمع محلى تمثل دائمًا اكتشافًا، ذلك لأن الوعى لا يسعه أن يسبق الخلق، ولا توجد صيغة للخبرة المجهولة. وأى مجتمع جيد، أى ثقافة معاشة، لن يفسح فقط مجالاً، لهذا السبب، لكل ولأى إنسان يمكنه الإسهام فى تقدم الوعى الذى هو مطلب مشترك، بل سيشجع على هذا أيضًا. .... ونحن بحاجة إلى التفكير فى كل ارتباط وكل قيمة من القيم فى إطار من الاهتمام الكامل. وحيث إننا لا نعرف المستقبل فإننا لن نكون أبدًا على يقين بما يمكن أن يثريه."[٨]**

ويرى وليامز أن أية ثقافة لا يمكن أن تكون ماثلة بالكامل فى الوعى، ذلك لأنها غير محققة بالكامل. إن ما هو مفتوح النهاية بحكم تكوينه لا يمكن إجماله على نحو شامل تمامًا. فالثقافة شبكة من معانٍ وأنشطة مشتركة، وليست أبداً واعية بذاتها إجمالاً وعلى نحو شامل، وإنما نامية باطراد فى اتجاه "تقدم الوعى"، ومن ثم إلى

إنسانية كاملة لمجتمع كامل. وتتضمن الثقافة المشتركة الصياغة التعاونية لمثل هذه المعانى، مع المشاركة الكاملة من جانب جميع أبنائها، وهذا هو الاختلاف الرئيسى بين فكرة وليامز وفكرة إليوت عن الثقافة المشتركة. يرى وليامز أن الثقافة تكون مشتركة فى حالة واحدة فقط، وذلك حين تكون صياغة جمعية. ويرى إليوت أن الثقافة تكون مشتركة حتى وإن اقتصرت مهمة صياغتها على القلة المتميزة. ويذهب وليامز إلى أن الثقافة المشتركة ثقافة فى حالة صياغة مطردة ومتجددة، وإعادة تعريف وتحديد على نحو متجدد من خلال الممارسة الجمعية لأبنائها. ومن ثم فهى ليست ثقافة صاغت القلة المتميزة قيمها التى تحياها فى عليائها وتظل سلبية فى حياة الأكثرين. وهذا هو السبب فى إيثاره مصطلح "ثقافة" فى استعمال مشترك.

وهكذا فإن فكرة وليامز عن ثقافة مشتركة ليست منفصلة عن التغير الاشتراكى الجذرى. إنها تستلزم أخلاق المسئولية المشتركة، والمشاركة الديمقراطية الكاملة على جميع المستويات فى الحياة الاجتماعية، مشتملة على الإنتاج المادى، وعلى حق المساهمة المتكافئة فى عملية صياغة الثقافة. ولكن من دواعى السخرية أن نتاج هذا النشاط السياسى الواعى حالة معينة من اللاشعور. إن الثقافة المشتركة عند وليامز هى فى آن واحد أكثر وأقل وعياً من الثقافة المشتركة عند إليوت: هى أكثر لأنها تشتمل على المشاركة النشطة من كل أبنائها؛ وهى أقل لأن ناتج هذا التعاون لا يمكن التخطيط له مقدماً، ولا يمكن الوعى به كاملا حال صياغته. ويشتمل هذا على قدر من الاستدلال المنطقى وليس عظة أخلاقية: ثقافة تصوغها النخبة يمكن أن تكون معروفة مع التنبؤ بها مُقدماً بطريقة ما، بينما لا يمكن ذلك بالنسبة لثقافة تتشكل بفضل تعاون معقد شديد التعقد. ويوضح وليامز فكرته عن طريق حشد المكون "اللاشعورى" لمصطلح "ثقافة":

> **"علينا أن نخطط لما يمكن التخطيط له وفقًا لقرارنا المشترك. ولكن التأكيد على فكرة الثقافة يكون صائبًا حين يذكرنا هذا بأن الثقافة فى جوهرها لا يمكن التخطيط لها. ويتعين علينا أن نكفل سبل الحياة وسبل المصالح المشتركة. ولكن ما الذى سنعيشه بهذه الوسائل، فهذا ما لا يمكن أن نعرفه أو نقوله. وترتكز فكرة**

الثقافة على مجاز: النزوع نحو النمو الطبيعى. والحقيقة أن التأكيد ينبغى أن يتركز فى النهاية على النمو من حيث هو مجاز وحقيقة معًا".(٩)

إن وليامز هنا بدلاً من أن يرتضى المجاز العضوى باعتباره تطبيقًا خادعًا، يسترجع منه قوته الراديكالية الكامنة. الثقافة كفكرة منتشرة ضد العقلانيين اليساريين. ولكن حيث أن ما يجعلها غير قابلة للتخطيط لها هو ما تشترطه من مشاركة، فإن هذا بالقدر نفسه هو ما يجعلها تلوح بالتهديد، ضد المحافظين أتباع فكر بورك. الثقافة المشتركة لا يمكن أبدًا أن تشف عن ذاتها كاملة لسبب محدد هو مدى التعاون النشط الذى تقتضيه، وليس بسبب أنها تكشف عن السر الملغز للكائن العضوى. وهكذا فإن الشعور واللاشعور هما عند وليامز جانبان لعملية واحدة، بينما هما عند إليوت خاصيات لجماعات اجتماعية مختلفة. وإن إليوت تستحوذ عليه أفكار الثقافة العضوية، ولكن نظرًا لأن فهمه للثقافة نخبوى فإنه، ويا للسخرية، يستطيع أن يصف محتواها على نحو أكثر تحديدًا من وليامز. والقيم موضوعنا هنا هى قيم زمرة حاضرة ولن تعانى من تعديلات مهمة حال انتقالها إلى الناس. أو لنقل إن التغيير سيطول الشكل فقط. ويشير كل من إليوت ووليامز إلى قيم طبقة اجتماعية موجودة باعتبارها إجابات استباقية على اعتراضات مستقبلية: هى عند إليوت الأرستقراطية وإنتلجنسيا الجناح اليمينى؛ وعند وليامز حركة الطبقة العاملة التى تعمد أخلاق التضامن والمؤسسات التعاونية عندها إلى صوغ مسبق لثقافة مشتركة وشاملة. ولكن بينما يتصور وليامز أن هذه القيم ما أن تمتد لتصل إلى جماعات أخرى وقد طرأ عليها تعديل جذرى، ومن ثم يرفض، كما حدث، أى دواء عام شامل ساذج للثقافة البروليتارية؛ نجد إليوت لا يتوقع مثل هذا التحول. ولكن حيث أن الناس مستبعدون من التجديد أو التنقيح النشط للمعانى والقيم، يصبح بالإمكان أن نصف مقدمًا الأساسيات الجوهرية للثقافة المشتركة. والملاحظ أن إليوت ليس بحاجة إلى الانتظار لما سوف يسفر عنه التعاون المشترك، طالما وأن مخططه لا يتضمن مثل هذا التعاون.

ويرى وليامز أن قيماً بعينها ما أن تتلقاها جماعات اجتماعية جديدة حتى ينتهى بها المطاف إلى أنها غير متطابقة مع ذاتها، نظراً لأن التلقى هو دائماً إعادة صياغة. وهذه فكرة لم يدركها بذكاء كاف الشعبويون الثقافيون ممن رأوا أن تيسير بوشكين للعامة من الناس ليس فقط تنازلاً، بل جهد سطحى، حيث أن بوشكين غير ذى صلة بهم. ويذهب الشعبويون مذهب النخبويين ويفترضون أن المعانى الثقافية ثابتة. ويخلطون، شأن النخبويين أيضاً، بين الثقافة البرجوازية بمعنى المذاهب من نوع النزعة الفردية التملكية، والتى بطبيعتها من هذا المنشأ، وبين قيم من نوع تقييم وتقدير موسيقى ڤيردى ، والتى ظلت بدرجة أو بأخرى قاصرة على تلك الطبقة ولكن ليست بها حاجة أصيلة إليها. ولكن إليوت على العكس من ذلك، إذ لا مجال للتساؤل بشأن قيم الثقافة العليا حال أن تُستقطر فى السلوك اللاشعورى للجماهير مع ما طرأ عليها من تغير ذى دلالة. والملاحظ أن كلاً من وليامز وإليوت يقابلان بين الثقافة المشتركة والثقافة المتماثلة: إذ كلاهما يشدد على التفاوت والتعددية لأية ثقافة واقعية. ولكن إليوت يرى أن التفاوت ينبع من هيكل جامد للمستويات. إذ الجميع لن تكون خبراتهم متماثلة، لأن كل لن يشارك على قدر متماثل. ولكن وليامز على الرغم من موافقته على استحالة مشاركة أى فرد مشاركة كاملة فى الثقافة ككل، إلا أنه يرى أن تنوع الثقافة المشتركة هو نتيجة اشتمالها على عناصر فاعلة كثيرة. ومن ثم فإن ما نتوقعه ليس "مجرد مساواة بسيطة" للثقافة (بمعنى الهوية)، بل منظومة شديدة التعقد من تطورات متخصصة - يؤلف جماعها الثقافة شاملة، ولكنها لن تكون ميسورة أو واعية، فى مجموعها الكلى، لأى فرد أو جماعة يعيشون فى إطارها."[١٠] وبينما الثقافة عند إليوت مشتركة من حيث المحتوى، سواء ملكية أو ريفية أو أنجلو - كاثوليكية، فإن عموميتها عند وليامز تكمن أساساً فى شكلها السياسى. وهذا الشكل القائم على المشاركة العامة ليس متوائماً فقط مع تعددية الخبرة الثقافية، بل هو نتيجة منطقية لها.

وهكذا فإن مفهوم وليامز عن الثقافة المشتركة يلقى ضوءاً جديداً على الحوارات الدائرة بين التعدديين والاجتماعيين العصبويين.[١١] والثقافة من حيث هى هجين والثقافة بمعنى الهوية. ولنا أن نزعم أن إليوت يمثل ضرباً من أوائل المؤمنين بالاجتماعية العصبوية، الداعين إلى شراكة عقائدية واحدة للمجتمع وأصل أو نسب

ثقافى مشترك. والملاحظ أن خصوم هذا الرأى اليوم يضمون كلاً من الليبراليين الكلاسيكيين والتعدديين بعد الحداثيين. وجدير بالملاحظة أن ما هو مشترك بين هذه الآراء جميعها أكثر مما يمكن أن يعترف به أنصار أى مُعَسكَر. بيد أن نظرية وليامز عن ثقافة مشتركة لا يمكن ضمها إلى هذا المحور. إذ لا يمكن لأنصار ما بعد المودرنزم أن يرفضوها باعتبارها حنينًا عضوى النزعة إلى الماضى، وذلك لأنها من ناحية تتضمن إشارة إلى تحولات سياسية من شأنها أن تحدث آثارًا ثورية، ولأنها من ناحية أخرى ترى الثقافة ليست كلاً موحداً، بل "منظومة شديدة التعقد من تطورات متخصصة". وإذا كانت ثقافة عامة مشتركة إلا أنها ليست بنية موحدة. ولكن هذه الفكرة ليست من النوع الذى يمكن أن يقبله دون تحفظ دعاة نزعة التهجين الراديكاليين والتعدديين الليبراليين، نظراً لأنها تشتمل على عمومية الاعتقاد والفعل، وهو ما يتعذر عليهم استساغته. ويتمثل وجه التناقض فى موقف وليامز فى أن شروط هذا التطور الثقافى المُعَقَّد لا يمكن إنجازها إلا عن طريق تأمين سياسى لما يسميه، على سبيل المراوغة "وسائل المجتمع" والتى يعنى بها المؤسسات الاشتراكية. ويتضمن هذا يقينًا عقيدة مشتركة والتزاماً وممارسة. وإن السبيل الوحيدة لفتح قنوات التوصيل بالكامل لتفسح مجالا لهذا التنوع الثقافى هو المشاركة الديمقراطية الكاملة بما فى ذلك المشاركة المنظمة للإنتاج المادى. معنى هذا بإيجاز أن تأسيس تعددية ثقافية أصيلة يستلزم عملاً اشتراكيًا متضافراً. وهذا تحديداً هو ما أخفقت فى إدراكه النزعة الثقافوية المعاصرة. ولا ريب فى أن موقف وليامز سوف يبدو لها بقايا مترسبة غريبة، ولن نقول عتيقة أثرية، والمشكلة فى الواقع أن لا يزال علينا أن نلحق بها.

إذن الشىء الأهم عند وليامز ليس السياسة الثقافية بل سياسة الثقافة. السياسة هى الظرف الذى تعتبر فيه الثقافة نتاجًا له. وحيث أنه يرفض أية فكرة ماركسية مبتذلة عن الثقافة ويراها "ثانوية"، فإنه لا يعتبر هذا مبدأ وجوديًا "أنطولوجيا"، بل بمثابة الواجب أو الأمر العملى. ولكن إليوت يتجاوز هذا الترتيب للأولويات بصورة كاملة. ونعرف أن إليوت وهو من حزب التورى الملكى ملتزم فى الممارسة بنظام اجتماعى فردى مناقض لمثله الأعلى الثقافى. وهذا هو ما نلمسه بكثرة فى سياسات الهوية اليوم. وإن فكرة تحرير الاختلاف الثقافى ذاتها تعنى ضمنًا أن هذا خير بالنسبة للجميع وفى

جميع الأنحاء، وهو ما يعنى بالتالى سياسة مساواة شاملة على صعيد عالمى. ولكن، ويا للسخرية، فإن كثيرين من المخلصين لسياسة الهوية نراهم إما معادين أو لا مبالين. ولكن لا وجود لسياسة ثقافية بمعنى أشكال معينة من السياسات متميزة من حيث نوعيتها المحددة بأنها ثقافية. وإنما على العكس، فالثقافة بطبيعتها الأصلية ليست سياسية على الإطلاق. إذ لا وجود لخاصية سياسية أصيلة فى غناء أغنية حب فى بريتون، أو تقديم عرض مسرحى لفن أمريكى أفريقى، أو أن تُصَرِح فتاة بأنها سحاقية. هذه جميعها وما شابهها ليست فطريًا ولا أبديًا أمورًا سياسية. وإنما تصبح سياسية فقط فى ظل ظروف تاريخية بعينها، وعادة ما تكون ظروفًا غير سارة. إنها تغدو سياسة حين تدخل فى إطار عملية سيطرة ومقاومة – عندما تتحول هذه الأمور غير الضارة إلى سياق آخر، وتصبح لسبب أو لآخر ساحة صراع. وتهدف سياسة الثقافة إلى أن تستعيد لها سلامتها ووضعها الصحيح، بحيث يمكن للمرء أن يغنى أو يرسم أو يمارس الحب على هواه دون إزعاج بسبب الصراع السياسى. حقا هناك دعاة لسياسة الهوية ممن ليست لديهم فكرة عما يفعلونه مع أنفسهم، بيد أن هذه مشكلتهم هم وليست مشكلتنا.

وجدير بالذكر أن التمييز الشهير الذى يصطنعه وليامز بين أشكال الثقافة المترسبة والسائدة والطارئة له بعض الصدى فى اهتمامات هذا الكتاب. ويؤكد أن المترسبة ليست هى الأثرية، على الرغم من صعوبة التمييز بين الاثنين فى الممارسة العملية. ذلك أن المترسب غير الأثرى العتيق من حيث أنه لا يزال عنصرًا فاعلاً فى الحاضر، ولا يزال تعبيرًا عن قيم وخبرات تفشل الثقافة السائدة عن التلاؤم معها. ويعرض وليامز عددًا من الأمثلة لهذه التكوينات من بينها المجتمع المحلى الريفى والدين المنظم. والملاحظ أن قسطًا كبيرًا من الثقافة بمعنى الهوية أو التضامن يتطابق هنا مع معنى المترسب - بؤر من المقاومة التقليدية داخل الحاضر الذى يستمد قوته من "مؤسسة أو تكوين اجتماعى وثقافى سابق".[١٢] والذى يمكنه بكلمات وليامز أن يكون "معارضًا" أو "بديلاً". وإذا كانت النزعة القومية تمثل، من بين أمور أخرى، صورة معارضة لثقافة مترسبة، فإن نزعة العصر الجديد صورة بديلة. ولكن مثل هذه الحركات هى أيضًا من نتاج الحاضر مثلما هى نذير أو بشير بالمستقبل. والحقيقة أن ما ظهر

منها فى عصرنا يمكن اعتباره تمازج نسيجى وثيق آخذ فى الازدياد باطراد، ويجمع بين الفئات الثلاثة التى أشار إليها وليامز. والملاحظ أن الثقافة السائدة هى نفسها مؤلف غير متكافئ من "العالية" و"ما بعد الحداثية"، من الكياسة والنزعة التجارية، ويعمل هذا المؤلف باطراد على تقويض الهويات التقليدية، ومن ثم يكيف حالة الضغط على المترسبة إلى الحد الذى تبدو عنده ثقافة طارئة. وجدير بالذكر هنا أن الكيان المحصور من أسرة أو إقليم أو مجتمع كلى أو قانون أخلاقى أو تقليد دينى أو جماعة عرقية "إثنية" أو دولة - أمة أو بيئة طبيعية، هذا الكيان المحصور يوحى بنشوء حركة تتحدى ثقافة الحاضر السائدة، وتطالب بما يمكن أن يكون وراء نطاقها. لذلك فإن ما بعد المودرنزم إذ تعلن نهاية التاريخ، إذا بهذه القوى تفرز سيناريو أكثر حداثية يعود فيه الماضى إلى الظهور ثانية، ولكن هذه المرة فى صورة المستقبل.

ولا ريب فى أن صناعة الثقافة هى التى وضعت مسألة الثقافة فى صدر المسائل الأكثر إلحاحا على نحو مباشر فى جدول أعمال عصرنا - والحقيقة أنه على مدى تطور تاريخى فى فترة ما بعد الحرب أصبحت الثقافة الآن أسيرة بالكامل داخل عملية الإنتاج السلعى. بيد أن هذا ليس سوى جزءًا من سردية أطول وأكثر تعقدًا عن زماننا طرحت للاستهلاك نبتًا جديدًا لثقافة جماهيرية. يمكن تتبع تاريخها إلى ما يسمى "نهاية القرن" fin de Siècle . إذ في العقود الأولى من القرن العشرين تناولت الدراسات المعنية بالثقافة هذا التطور الحاسم والذى بدا لكثيرين نذيرًا بموت الكياسة ذاتها. ويمكن القول بإيجاز إن الحوارات تركزت إلى حد كبير حول "الثقافة العليا وثقافة "الجماهير"، أو النغم الرثائى الحزين لهذه التشاؤمية الثقافية kulturapessimis-mus والتى يتردد صداها اليوم فى الأعمال السوداوية عند چورج شتاينر. ونجد رجع الصدى فى أعمال كثيرين آخرين ابتداءً من أوزوالد شبنجلر، وحتى أورتيجا إى جاسيت، وإف. أر. ليفيز ووصولاً إلى ماكس هورخيمر، وليونيل تريلنج ثم ريتشارد هوجارت. وإن ما أغفلته غالبية هذه الحوارات هو واقع أن فنًا ما جمع بين كونه مُركَّبًا شاقًا مُرهِقًا ومدمِّرًا سياسيًا قد ازدهر فى الحقيقة لفترة وجيزة وحمل اسم الطليعة. وسبب هذا من ناحية أن هذه الطليعة انهارت تحت وطأة الضغط السياسى، حتى أن الفن "العالى" يبدو الآن وكأنه مقطوع الصلة بالتيارات الشعبية.

ولكن اسم هوجارت يشير إلى تحول مهم فى المنظور. إذ يمكن القول إن كتاب "منافع القراءة والكتابة" كان مُعَبِّرًا عن التشاؤمية الثقافية لليسار ويمثل فى آن واحد وثيقة متأخرة فى سلسلة النسب القديمة هذه، ومقالاً باكرًا فى صورة جديدة. ويظهر هنا أن الثقافة المحفوفة بالأخطار التى يجب أن ننعيها ونحزن لها لم تعد النزعة الإنسانية الأوروبية الرفيعة، بل الحياة البروليتارية فى شمال إنجلترا. والمعروف أن كتاب هوجارت الأصلى ذا المكانة الرفيعة ظهر تقريبا فى نفس الوقت الذى ظهر فيه كتاب وليامز "الثقافة والمجتمع ١٧٨٠-١٩٥٠". ولكن النقلة الحاسمة جاءت فى الكتاب الثانى. وها هنا استولى اليسار السياسى من جديد على فكرة الثقافة، سواء كاستجابة إزاء نوع جديد من رأسمالية ما بعد الحرب التى تضخمت فيها بازدياد الميديا والنزعة الاستهلاكية، أو كأسلوب يحافظ به المرء على مسافة تبعده عن الستالينية المادية البغيضة. وتوفر آنذاك فى الحقيقة تراث غنى من الكتابات الثقافية اليسارية، سواء داخل أو خارج الأحزاب الشيوعية التى لم تقفز إلى الوجود يقينًا مع اليسار الجديد، بل هى جيل من طبقة عاملة سابقة، وهو جيل ليس شيوعيًا إلى حد كبير. وجدير بالذكر أن المثقفين الغربيين الباحثين عن توجه سياسى جديد لهم كان بالإمكان أن يجدوا هذا بين مهام أخرى يقتضيها مفهوم الثقافة الذى ربط على نحو ملائم ثقافتهم الإنسانية بالتيارات الاجتماعية الجديدة لغرب ما بعد الحرب. وقدمت حركة السلم فكرة أخرى عن الهوية خلال مرحلة الحرب الباردة وقتما ساد الشك فى بقاء الثقافة بأى معنى من معانى الكلمة.

والملاحظ أن هذا التقارب النظرى بين السياسة والثقافة سرعان ما وجد تجسيداً مادياً حيًا له فى السياسة الثقافية لستينيات القرن العشرين. ولكن مع انحسار هذه الآمال السياسية توسعت صناعة الثقافة على مدى السبعينيات والثمانينيات إلى أن ظهرت الحاجة إلى مصطلح جديد للدلالة على هذه الظاهرة: ما بعد المودرنزم. والواقع أن ما دلت عليه هذه الكلمة هو أن الأسلوب القديم "الصراع الثقافى kulturkampf "بين حضارة الأقلية والبربرية الغالبة أضحت الآن منتهية رسميًا. وتحدت الستينيات فن الأرستقراطية باسم الفن الشعبى والهدام، ولكن لم يعد الآن بالإمكان إدراج الظافر المنتصر فى أى من الفئات المصنفة. إذ اشتمل على الفن الرفيع، ولكنه هذه المرة

محصور فى الإنتاج السلعى. وامتد ليشمل ثقافة "جماهيرية" ممتعة عقليًا للغاية، وتجربة الطليعة والابتذال التجارى.

وكان لا يزال هناك تمايز بين رفيع ومُتَدَنٍّ، ولكن الثقافة الرفيعة التقليـدية التـى لا تزال تحتفظ ببعض الأصداء الطبقية القوية، بدأت تحتل موضعًا ثانويًا أكثر فأكثر. هذا بينما تكاد الثقافة الشعبية كلها تقريبًا تقع الآن خارج الأشكال التجارية. وتحولت التمييزات بين رفيع/مُتَدَنٍّ عن مواضعها إلى حد كبير داخل ثقافة هجين متقاطعة تنشر تأثيرها دون تمييز فى كل بقعة اجتماعية مغلقة على نفسها، بدلاً من أن تمثل عوالم منعزلة تراتبيًا وليس بينها تفاهم متبادل. ولم يكن هذا فى الواقع تطورًا جديدًا تمامًا. ولم تكن ثمة علاقة مشتركة بين الهيكل الطبقى التقليدى والنظام الثقافى التقليدى دائم التذمر. وتوارى حب الأرستقراطية لموسيقى شوينبرج. لقد كانت الثقافة العليا دائمًا هى الأساس المميز للإنتلچنسيا وليس الشأن الطبقى بمعناه الضيق المحدود، هذا على الرغم من أن الإنتلچنسيا نفسها هى كذلك عادة. ونجد الثقافة بعد الحداثية على العكس ثقافة لا طبقية، بمعنى أن النزعة الاستهلاكية لا طبقية، أى أنها بعبارة أخرى تشق طريقها عبر التقسيمات الطبقية، فى الوقت الذى تدفع فيه منظومة إنتاج ترى أن مثل هذه التقسيمات أمر لا غنى عنه. وعلى أية حال فقد أضحت السمة المميزة للطبقة الوسطى الآن استغراقها المتزايد باطراد فى ثقافة لا طبقية.

ولكن كان ثمة شىء آخر مطلوبًا يبرر صلاحية اسم "ما بعد الحداثى". كان الإحساس السائد أن ما تغير ليس هو محتوى الثقافة بل مكانتها. لم يكن المهم أنها بدت أضخم، بل نفوذها التحويلى على المستويات الأخرى للمجتمع. إن ما كان يجرى؛ حسب كلمات فريدريك چيمسون، توسعًا مذهلاً للثقافة فى كل أنحاء المجال الاجتماعى، إلى حد أن أصبح كل شىء فى حياتنا الاجتماعية - من القيمة الاقتصادية وسلطة الدولة إلى الممارسات، ووصولا إلى بنية النفس الإنسانية ذاتها - يمكن القول إنه أصبح "ثقافيًا" بمعنى من المعانى الأصيلة والتى لم توضع فى إطار نظرى بعد.[١٢] ومثلما أن السياسة أصبح لها طابع مشهدى مثير، كذلك اكتست السلع طابعًا جماليًا، واتخذ الاستهلاك طابعًا شبقيًا، والتجارة طابعًا علاماتيًا، وبدت الثقافة وقد أصبحت

الطابع "المهيمن" الجديد، وقد تحصنت وسادت بأسلوبها الخاص شأن الدين فى العصر الوسيط، والفلسفة فى ألمانيا فى مطلع القرن التاسع عشر، أو شأن العلوم الطبيعية فى بريطانيا فى العصر الفيكتورى. وأصبحت الثقافة تعنى أن الحياة الاجتماعية "مصاغة" أو مُرَكَّبَة عقليا، ومن ثم فهى متغيرة ومتعددة وعابرة على نحو يمكن أن يبرهن عليه ويؤكده كل من الناشطين الراديكاليين وخبراء الاستهلاك. ولكن الثقافة أضحت الآن "طبيعة ثانية" إلى حد بعيد، باقية ثابتة على نطاق واسع، ذات أسس بكل معنى الكلمة. واستطاعت الرأسمالية المتقدمة أن تنجز بصعوبة خاصيتها التى لم يكن مقدراً لها النجاح وتضفى وضعاً طبيعياً على صور الحياة فى نظرها، وذلك بالحديث عن قابليتها للفناء وليس قابليتها للدوام.

ولكن الثقافة كانت لا تزال بحاجة إلى عنصر آخر إذا كان لها أن تصبح بعد حداثية بالكامل. إنها إذا كانت قد وسمت الرأسمالية بميسمها فإن لها بالقدر نفسه أن تسم اليسار أيضاً. والملاحظ أن ما تبقى من اضطرابات الستينيات السياسية هو أسلوب الحياة وسياسات الهوية، وأخذا يفوران ويموران بقوة متزايدة على إثر تجمد الصراع الطبقى فى منتصف سبعينيات القرن العشرين. لقد تولدت الحركة النسائية وسط مناخ الستينيات غير الودى وغير المتعاطف، ولكنها ازدهرت داخل الثغرة القصيرة الفاصلة بين موت هذه الثقافة وبداية رد الفعل الكوكبى. وانضمت إليها حركات أخرى لم تكن الثقافة بالنسبة لها فضلاً أو زيادة اختيارية، ولا خلافاً مثالياً، وإنما جوهر قواعد الصراع السياسى. وبينما كان الغرب فى هذه الأثناء يدير حواراته الثقافية القلقة والمتوترة خلال فترة ما بعد الحرب، كان عالم المستعمرات يعيش حقبة صراعات التحرر الوطنى. وعلى الرغم من أن المسائل الثقافية هنا احتلت بالضرورة مكاناً خلفياً بالقياس إلى القضايا السياسية، إلا أن قطاعات كبيرة من الكوكب بدأت على الرغم من هذا تأخذ بنية جديدة على يد تيار سياسى، وهو النزعة القومية الثورية. وتمتد جذور هذا التيار عميقة فى فكرة الثقافة.

وتبلورت هذه الصراعات الاستعمارية لتأخذ ذروتها وصدارتها خلال فترة حرب فيتنام. وتهجنت فى هذه الأثناء بالسياسات الثقافية لليسار الغربى وتجلت فى صورة

حلف غريب جمع كلا من جودار وچيفارا. بيد أن هذه الفترة أيضًا هى سنوات الهجرة المستمرة بعد الإمبريالية، والتى واجهت فيها الهوية الثقافية فى بريطانيا وفى غيرها أزمة ليست ناجمة فقط عن "الأنوميا" و التفكك بعد الإمبريالى، بل وأيضًا تجدد المسألة الإمبريالية فى الصورة القلقة لأمة محتملة الظهور متعددة الثقافة. وهكذا أضحت الثقافة هى الرهان فى حوارات دائرة بشأن مصير المجتمعات الغربية ذاتها، التى استبدت بها الحيرة وتشوشت رؤيتها بعد أن فقدت الهوية الإمبريالية، والأمركة الثقافية، وانتشار نفوذ النزعة الاستهلاكية والإعلام "الميديا" الجماهيرية، والارتفاع المطرد لأصوات مثقفى الطبقة العاملة السابقين ممن جنوا منافع التعليم العالى دون أن يدعموا قيمة الأيديولوچية.

وحدثت نقلة تدريجية من هذه الثقافة المسيَّسة إلى سياسات ثقافية. وانبرت الثقافة بمعنى الهوية والإخلاص للقضية والحياة اليومية، وتحدت بشدة اليسار المادى الأبوى البطريركى المتعصب عرقيًا. ولكن بعد أن انتقل التحرر الوطنى إلى ما بعد الكولونيالية، وتحولت الثقافة المسيَّسة فى الستينيات ومطلع السبعينيات إلى ما بعد حداثية الثمانينيات، أضحت الثقافة التكملة التى أضيفت تدريجيًا وتجمعت لتخرج ما سبق أن عملت على مضاعفته. وتغلغلت قوى السوق إلى أعماق بعيدة فى الإنتاج الثقافى. ومنيت فى هذه الأثناء صراعات الطبقة العاملة بالهزيمة وتبعثرت القوى الاشتراكية. وهنا نهضت الثقافة لتحوز شهرة باسم "المسيطرة" لصالح كل من الرأسمالية المتقدمة ولسلسلة من خصومها. ولقد كانت هذه نقلة ملائمة تمامًا بالنسبة لبعض المثقفين اليساريين ممن شاءوا تعزية أنفسهم إزاء الانحسار السياسى فى أيامهم، بأن رأوا أن ساحتهم المهنية حازت الآن أهمية كوكبية جديدة ومغامرة. وحاول تيار سياسى يسارى فى السبعينيات التنظير من جديد لمكانة ودور الثقافة داخل السياسة الاشتراكية، وعادت فى شوق ولهفة إلى جرامشى وفرويد وكريستيفا وبارنيس وفانون وألتوسير وويليامز وهابيرماس وآخرين لكى تستعين بهم فى محاولاتها النظرية الجديدة. ولكن هذا التيار تقوضت دعائمه. ولم يكن ذلك بسبب النزعة المادية القديمة

المعادية للثقافة، والتى نَشَأت من اليسار نفسه كما حدث كثيراً فى السابق، بل العكس - بسبب تضخم اهتماماته الثقافية الخاصة إلى الحد الذى أضحت فيه تهدد بفك وثاقه بالسياسة تماماً.

إذن ما كان يتهدد تلك الاهتمامات ليست المجاعة بل التخمة. وإن ما اشتهر بأنه "عود إلى الذات" بكل ما تضمنه من مزج ذكى لنظرية الخطاب وعلم الإشارات "السيميوطيقا"، والتحليل النفسى أثبت أنه ابتعاد عن السياسة الثورية بل وفى بعض الحالات ابتعاد عن السياسة من حيث هى كذلك. وإذا كان يسار الثلاثينيات بخس ثمن الثقافة فإن يسار ما بعد المودرنزم بالغ فى قيمتها. ويبدو فى الحقيقة أن مصير المفهوم إما أن يُشيأ (أى يعامل كأنه شىء له وجوده العيانى) أو أن تخفض قيمته. ونذكر هنا ملاحظة الكاتب المسرحى داڤيد إدجار، حين يقول إن الفكر بعد الحداثى يهدف إلى:

> **"السعى من أجل الغايات الفردية للثورة المضادة، فى الوقت الذى يتخلى فيه عن الوسائل الجمعية الأكثر تقليدية للديمقراطية الاجتماعية، للاحتفاء بتنوع القوى الاجتماعية الجديدة للستينيات والسبعينيات على حساب التحدى الذى فرضته على الهياكل المسيطرة، ولضمان امتياز الاختيار الشخصى على العمل الجمعى، والمصادقة على الاستجابة الانفعالية الفردية إزاء الإفقار الليبرالى والسيكولوجى فى الوقت الذى تحط فيه من قيمة الهياكل العرفية للنشاط السياسى؛ وأيضًا لتحطيم الروابط الأيديولوجية بين مثقفى المعارضة والفقراء."(١٤)**

إن الثقافة المضادة فى الستينيات جرى فصلها عن قرينتها القاعدة السياسية، وتعديلها إلى ما بعد المودرنزم. وفى هذه الأثناء ظهرت فى العالم الاستعمارى السابق دول جديدة عقب النزعة القومية الثورية التى آلت إما إلى تلاشٍ من الذاكرة السياسية أو تطهرت منها بقوة. وهكذا أصبح من اليسر الاعتقاد بأن الخطر كان يتهدد هناك الثقافة أكثر من السياسة. علاوة على هذا بدأ ظهور البراعم الأولى لكتابات ما بعد الكولونيالية بما اشتملت عليه من خصوبة مذهلة، وكذا منشقين لا يكادون يهتدون إلى

هوية تطمئن لها نفوسهم فى غرب ما بعد الكولونيالية الذى بدأ فى البحث عنها بحمية وشغف فى الخارج. ويمكن لمجتمعات ما بعد الكولونيالية أن تزودنا بقليل من المرجعيات المجازية لسياسة الهوية فى الغرب. ومع التحول المرحلى لليسار إلى الثقافة كذلك الحال بالنسبة للرأسمالية المتقدمة وكأن الأمر أشبه بصورة ساخرة منعكسة على صفحة مرآة. كذلك فإن ما اعتدنا على تسميته سياسة أو عمل أو علم اقتصاد عاود الظهور الآن على مراحل وكأنه صورة ومعلومات.

وقد نكون بحاجة إلى القول بأن هذا لا يعنى معادلة ومساواة الحملات ضد العنصرية بمفاخر وعظمة التليفزيون الرقمى. إن المرحلة التى شهدت أنواعًا جديدة من السيطرة شهدت أيضًا أشكالاً جديدة لأحداث طارئة امتدادًا من حركات السلم والإيكولوچيا ووصولاً إلى أنصار الدفاع عن حقوق الإنسان وحملات ضد الفقر والتشرد. وحسب هذا المعنى، وكما رأينا، تغدو الحروب الثقافية حربًا رباعية الأركان وليست ثلاثية. فإذا كانت هناك ثقافة بمعنى الكياسة، وثقافة بمعنى الهوية، وثقافة بمعنى نزعة تجارية، فإن هناك أيضًا ثقافة هى ثقافة الاحتجاج الراديكالى، وعبر عن هذا داڤيد إدجار بقوله:

> **"أولا هناك النموذج الأرستقراطى الذى يرى أن دور الفن إضفاء النبالة، وأن مجاله الأمة، وصورته التنظيمية المؤسسة، ورصيده القانون الرسمى المعتمد والأعمال التى تصبو إلى الارتباط به، وقاعدته من الجمهور هى النخبة الثقافية. وهناك النموذج الشعبى المعارض تقليديا للنموذج الأرستقراطى. ويرى أن الهدف الأول للفن الترفيه، ومجاله السوق، وصورته مشروعات الأعمال، ونظارته الجماهير. وفى مقابل الاثنين يوجد النموذج التحريضى (من حيث المحتوى والشكل معًا): ويعرف دور الفنون بأنه التحدى، ومجاله المجتمع، وصورته الجماعة، وجمهوره متنوع وإن كان متحدًا من حيث التزامه مبدأ التحدى."[١٥]**

وإن الرسم التخطيطى الذى قدمه إدجار ملىء بالإيحاءات وإن فشل فى إبراز أن بعض صور الثقافة الأرستقراطية والشعبية يمكن أن تكون راديكالية المحتوى. وغفل أيضًا عن ثقافات الهوية وهى ذات علاقة واضحة الالتباس بسياسة التغيير. وإذا كانت سياسة الهوية تندرج ضمن أكثر الحركات المعاصرة تحررًا إلا أن بعض خاصياتها وسماتها كانت أيضًا منغلقة ومتعصبة وداعية للتفوق العنصرى. وأصمَّت آذانها إزاء الحاجة إلى تضامن سياسى أوسع نطاقًا، وأضحت تمثل نوعًا من النزعة الفردية الجماعية التى تعكس الروح الاجتماعية المسيطرة بقدر ما تعكس انشقاقها عنها. إنها ثقافات مشتركة بالمعنى الذى لا يقصده وليامز على وجه الدقة والتحديد. وهنا على أسوأ الظروف يصبح مجتمع منفتح مجتمعًا يشجع سلسلة طويلة من الثقافات المنغلقة. وتبدو لنا بذلك التعددية الليبرالية والنزعة الاجتماعية الواحدية وكأن كل منهما تعكس على المرآة صورة الأخرى. وجدير بالملاحظة أن أعمال النهب للرأسمالية تربى وتنشِّئ على سبيل رد الفعل الدفاعى، كمًّا هائلا من الثقافات المنغلقة، والتى يمكن للأيديولوچيا التعددية للرأسمالية أن تحتفى بها كدليل على تنوع غنى لصور الحياة.

وأصبحت الثقافة همًا حيويا يشغَل العصر الحديث لمجموعة متكاملة من الأسباب. هناك ظهرت لأول مرة ثقافة جماهيرية منظمة تجاريًا، ساد معها إحساس بأنها تفرض خطرًا كارثيًا يتهدد بقاء القيم المتحضرة. ولم تكن الثقافة الجماهيرية مجرد تحدٍّ مهين للثقافة العليا، وإنَّمَا ضربت كل الأساس الأخلاقى للحياة الاجتماعية. ولكن كان هناك أيضًا دور الثقافة فى تعزيز ودعم أواصر الدولة - الأمة، وكذا دورها فى ظهور طبقة حاكمة ذات توجه لا أدرى متزايد مع بديل عن العقيدة الدينية ذى طابع تهذيبى. وأدت الكولونيالية إلى بروز الثقافات بمعنى سبل متمايزة للحياة. مؤكدة تفوق حياة الغرب، ولكن أيضًا أضفت طبيعة نسبية على هوية القوى الكولونيالية عند ذات النقطة التى كان عندها بحاجة إلى التأكد منها أكثر من أى وقت آخر. وجدير بالذكر أنه فى عصر ما بعد الإمبريالية أضحت هذه الذاتية المزعزعة أقرب إلى الوطن فى صورة الهجرة

العرقية "الإثنية"، بينما دفعت فى الوقت نفسه التغيرات فى طبيعة الرأسمالية الثقافة إلى الصدارة عن طريق شيوع إضفاء الطابع الجمالى على الحياة الاجتماعية. ولكن خلال ذلك أدى الانكماش المفاجئ لعالم الرأسمالية متعدية القوميات إلى خلق تنوع فى صور الحياة، وأصبح الرجال والنساء معًا مدركين مجددًا لهوياتهم الثقافية وغير آمنين نحوها. ولكن مع ظهور سياسة طبقية للتصدى لهذه القوى الكوكبية العدوانية الجديدة فاضت تيارات سياسية جديدة ترى الثقافة بالمعنى العام لها جوهر السياسة وشرعت لتحل محل سابقتها. ولوحظ فى الوقت نفسه أن الثقافة فى ظل النظم التسلطية للكتلة السوفيتية السابقة أصبحت صورة حيوية للانشقاق السياسى، بينما انتقلت عباءة المقاومة من السياسيين إلى الشعراء.

وفى مواجهة هذا التطور الثقافى، يتعين أن نتذكر حقيقة تتسم بالمعقولية والواقعية. إن المشكلات الأساسية التى نواجهها خلال الحقبة الألفية الجديدة - الحرب، والمجاعة، والفقر، والمرض، والديون، والعقاقير المخدرة، والتلوث البيئى، واستبعاد الشعوب - ليست "ثقافية" على الإطلاق. إنها ليست أبدًا مسائل خاصة بالقيمة أو الرمزية أو اللغة أو التقليد أو الانتماء أو الهوية، ناهيك عن الفنون. إن المفكرين أصحاب النظريات الثقافية من حيث هم كذلك لا يسهمون إلا بالنزر اليسير لحسم هذه المسائل. ولعل من المثير للدهشة أن البشرية فى الألفية الجديدة تواجه ما كانت تواجهه دائمًا من أنواع المشكلات المادية. علاوة على مشكلات جديدة قليلة من مثل الديون والعقاقير المخدرة والتسلح النووى، والتى أضيفت بثقل وكم كبيرين. وإن هذه الأمور، شأن أى مسائل مادية أخرى، تغير طابعها ومحتواها ثقافيًا، واقترنت بالعقائد والهويات، ويتزايد تورطها فى شَرَك المنظومات المذهبية. بيد أنها مشكلات ثقافية بمعنى واحد فقط يخاطر بالتوسع فى المصطلح إلى الحد الذى يفرغه من معناه ويصبح بلا معنى.

الثقافة ليست فقط ما نعيش به. إنها أيضًا، وإلى حد كبير، ما نحيا من أجله. الوجدان، العلاقة، الذاكرة، القرابة، المكان، المجتمع الكلى، الإشباع العاطفى، البهجة

الفكرية، وإحساس بمعنى أساسي وجوهري، فهذه جميعا أقرب إلى نفوس غالبيتنا من مواثيق حقوق الإنسان أو المعاهدات التجارية. ومع هذا يمكن للثقافة أيضًا أن تكون وثيقة جداً بالرفاه. وهذه الحميمية ذاتها مهددة بأن يتزايد طابعها المرضي والوسواسي ما لم تصاغ وتستقر ضمن سياق سياسي مستنير، سياق قادر على أن يعزز هذه الوضعية المباشرة بانتماءات أكثر تجريداً ولكن أيضًا بأسلوب أكثر سخاءً. ورأينا كيف اكتسبت الثقافة لنفسها أهمية سياسية جديدة. وحان الوقت الآن، وقد اعترفنا بأهميتها، أن نعيدها إلى مكانتها الأولى.

هوامش

٥ - نحو ثقافة مشتركة

(١) اعتمدت فيما يلي هذا على بحث لي بعنوان "إليوت والبحث عن ثقافة مشتركة" ضمن كتاب: Graham Martin (ed.), Eliot in Perspective (London, 1970).

(٢) T.S. Eliot. Notes Towards the Definition of Culture (London, 1948), p. 120. سنذكر مزيداً من المراجع لهذا العمل بين قوسين بعد الاقتباسات. وعنوان الكتاب مزيج مهم بين التواضع والتسلطية: "هوامش" ولكن على الطريق نحو "التعريف".

(٣) Raymond Williams, Culture and Society 17 80-19 50 (London, 1958), p. 234.

(٤) T.S. Eliot, The Idea of a Christian Society (London, 1939), pp. 28-9.

(٥) Louis Althusser, Lenin and Philosophy (London, 1971), p. 167.

(٦) See Pierre Bourdieu, Outline of a Theory of Practice (Cambridge, 1977).

(٧) Eliot. The Idea of a Christian Society, p. 30.

(٨) Williams, Culture and Society, p. 334.

(٩) Ibid.. p. 335.

(١٠) Ibid., p. 238.

(١١) للاطلاع على روايات عن هذه السجلات، انظر: Will Kymlicka, Liberalism, Community, and Culture (Oxford, 1989), and Stephen Mulhall and Adam Swift, Liberals and Communitarians (Oxford, 1992).

(١٢) Raymond Williams, Marxism and Literature (Oxford, 1977), p. 122

(١٣) Fredric Jameson, 'Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism', New Left Review no; 146 (July, 1984), p. 87.

(١٤) David Edgar (ed.). State of Play (London, 1999), p. 25

(١٥) Ibid., p. 11.

Pluralist	تعددى
Communitarian	اجتماعى واحدى (واحدى العقيدة والجنس ... الخ) - عصبوى
Hybridity	هجنة
Semioticize	يكتسى طابعا علاماتيا
Communitarianism	النزعة الاجتماعية الواحدية - عصبوية
Constructivist	تكوينى
Postmodernism	ما بعد المودرنزم
Modernity	حداثة
Post-modern	بعد حداثى
Sexuality	الجنسانية
Machismo	الماشيزمو (المغالاة فى صفات الذكورة)
Geist	العقل ـ الروح
Paradigm	نموذج إرشادى - باراديم
a-rational	غير عقلانى
Irrational	منافٍ للعقل
Identity	هوية
anti-foundationalism	نزعة مناهضة الأسس
Avant-garde	الطليعة
Bacon, Francis	بيكون، فرنسيس
Palzac, Hohoré de	بلزاك، أونريه دو

Banaji, Jairus	باناجى، چايروس
Barthes, Roland	بارت، رولاند
Bauman, Zygmunt	بومان، زجمونت
Beattie, John	بياتى، چون
Benda, Julien	بندا، چوليان
Benedict, Ruth	بنيديكت، روث
Benjamin, Walter	بنيامين، والتر
Bentham, Jeremy	بنتام، چيريمى
Blake, Williams	بليك، وليامز
Boas, Franz	باوس، فرانز
Bond, Edward	بوند، إدوارد
Bourdieu, Pierre	بورديو، بيير
Burke, Edmond	بورك، إدموند
Byron, Lord	بايرون، لورد
California Syndrome	متلازمة أعراض كاليفورنيا
Chateubriand, François August	شاتوبريان، فرنسوا أوجست
Civil liberties	الحريات المدنية
Civil society	المجتمع المدنى
Civility	لطف - كياسة
Civilization	الحضارة

Coherentism	الترابطية المنطقية
Coleridge, Samuel Taylor	كولريدج، صمويل تايلور
Collective identity	هوية جمعية
Constructivism	التكوينية، نزعة
Counterculture	ثقافة مضادة
Cultural identity	هوية ثقافية
Dante Alighieri	دانتى الليجيرى
Deconstruction	تفكيك – نقض
Derrida, Jacques	دريدا، چاك
Determinism	حتمية – جبرية
Discourse	خطاب
Disinterestedness	التنزه عن الغرض
Dostoevsky, Fyodor	ديستويڤسكى، فيودور
Drive	حافز
Ecology	إيكولوچيا
Edgar, David	إدجار، داڤيد
Egalitarianism	المساواتية
Eliot, T. S.	إليوت، تى. إس.
Elitism	الصفوية – النخبوية
Empathy	تقمص وجدانى

Empson, William	إمبسون، وليام
Empty signifier	دال فارغ
Ethnic cleansing	التطهير العرقى
Ethnocentrism	العرقية، نزعة
Etymology	إتيمولوچيا – تاريخ وتطور المصطلح
Eurocentrism	المحورية – المركزية الأوروبية
Exchange value	قيمة تبادلية
Exclusivism	الاستبعادية، نزعة
Externalization	استخراج (التعبير الظاهرى)
Fanaticism	التعصب
Fanon, Franz	فانون، فرانز
Farrel, Frank	فاريل، فرانك
Feminism	الحركة النسائية
Fichte, Johann Gottlieb	فيشته، جوهان جوتليب
Fish, Stanley	فيش، ستانلى
Fiske, John	فيسك، چون
Flaubert, Gustave	فلوبير، چوستاف
Foster, John Bellamy	فوستر، چون بيلامى
Foucault, Michel	فوكو، ميشيل
Foundationalism	تأسيسية

Freud, Sigmund	فرويد، سيجموند
Fraw, John	فراو، چون
Functionalism	الوظيفية – نزعة
Fundamentalism	الأصولية – السلفية
Gandhi, Mahatma	غاندى، المهاتما
Greetz, Clifford	جريتس، كليفورد
Gellner, Ernest	جيلنر، إرنست
Global identity	هوية كوكبية
Gesture	إشارة، إيماءة
Goethe, Jhann Wolfgang von	جوته، چوهان وولفجانج ڤون
Gothic	غوطى أو قوطى
Gramsci, Antonio	جرامشى، أنطونيو
Grand narratives	السرديات الكبرى
Habermas, Jurgen	هابيرماس، چورجن
Absolutism	النزعة المطلقة
Abstraction	تجريد
dor Adorno, Theo	أدورنو، تيودور
Aesthetics	علم الجمال
Aesthetic	جمالى
Ahmad, Aijaz	أحمد، إعجاز

Alienation	اغتراب
Althusser, Louis	ألتوسير، لويس
Post-structuralism	ما بعد البنائية
Americanization	أمركة
Anti-foundationlism	مناهضة التأسيسية
Anti-naturalism	ضد النزعة الطبيعية
Archaic	أثرى - قديم
Archer, Margaret S.	آرشر، مارجريت إس.
Archetype	نموذج شامل
Arnold, Matthew	أنولد، ماثيو
Authoritarian	استبدادى – تسلطى
Heidegger, Martin	هيدجر، مارتن
Heraclitus	هيراقليط
Herder, Johann Gottfried von	هردر، چوهان جوتفريد ڤون
Hermeneutics	الهرمنيوطيقا – التأويلية
Hierarchy	التراتبية، هيراركية
High culture	الثقافة العليا
Historicism	التاريخانية
Hobbes, Thomas	هوبز، توماس
Hoggart, Richard	هوجارت، ريشارد

Horkheimer, Max	هوركايمر، ماكس
Humanism	النزعة الإنسانية
Identity	هوية، ذاتية
Instrumental rationality	العقلانية الأداتية
Irrationality	اللاعقلانية
James, Henry	چيمس، هنرى
James, Paul	چيمس، بول
Jameson, Fredric	چيمس، فريدريك
Johnson, Samuel	چونسون، صمويل
Kant, Immanuel	كانط، عمانويل
Kearny, Richard	كيرنى، ريتشارد
Keats, John	كيتس، چون
Kristeva, Julia	كريستيفا، چوليا
Lacan, Jacques	لاكان، چاك
Leavis, F. R.	ليڤين، إف. آر.
Levi, Primo	ليڤى، بريمو
Levi-Strauss, Claude	ليڤى - شتراوس، كلود
Lloyd, David	لويد، داڤيد
Lyotard, Jean-Francois	ليوتار، چين فرانسوا
Marginal groups	الجماعات الهامشية

Martin, Graham	مارتن، جراهام
Mass culture	الثقافة الجماهيرية
Mass media	الميديا، وسائط الإعلام الجماهيرية
Milner, Andrew	ميلنر، أندرو
Minority culture	ثقافة الأقلية
Modernism	المودرنزم، الحداثة
Modernity	الحداثة
Mormonism	المورمونية (طائفة مذهبية)
Morris, William	موريس، وليام
Mulhall, Stephen	مولهال، ستيفن
Mulhern, Francis	مولهرن، فرنسيس
Narcissism	النرجسية
Nativism	الأهلانية
New Ageism	العصرانية الجديدة (نزعة)
Nietzche, Friedrich	نيتشة، فريدريك
Nominalism	الاسمية (نزعة)
Nonconformity	لاامتثالية
Normativity	معيارية
Oakshott, Michael	أوكشوت، ميشيل
Open-endedness	النهاية المفتوحة

Open-mindedness	العقل المنفتح
Orteaga Y Gesset, Jose	أورتيجا واى جاسيت، چوسى
Orwell, George	أورويل، چورچ
Otherness	الآخرية
Participatory Democracy	ديمقراطية المشاركة
particularism	التجزيئية (نزعة)
Phenomenology	الفينومينولوچيا، الظاهراتية
Pluralism	التعددية
Politicization	تسييس
Pope, Alexander	بوب، ألكسندر
Popular culture	ثقافة شعبية
Populism	الشعبوية
Positivism	الوضعية
Post-Colonialism	ما بعد الكولونيالية
Post-individualism	ما بعد الفردية
Post-structuralism	ما بعد البنائية
Postmodern culture	ثقافة ما بعد الحديثة
Postmodernism	ما بعد المودرنزم
Psychoanalysis	التحليل النفسى
Pynchon, Thomas	بنشون، توماس

Racism	العنصرية
Raleigh, Sir Walter	راليغ، سير والتر
Rationalism	العقلانية (مذهب)
Rationality	عقلانية
Realism	واقعية
Reductionism	اختزالية (مذهب)
Relativism	النسبوية
revivalism	إحيائية
Rorty, Richard	رورتى، ريتشارد
Ruskin, John	رسكين، چون
Sahlins, Marshal	ساهلين، مارشال
Said, Edward	سعيد، إدوارد
Sapir, Edward	سابير، إدوارد
Skepticism	الشكية، نزعة الشك
Schiler, Friedrich	شيلر، فريدريش
Schleiermacher, Friedrich	شليرماخر، فريدريش
Self-image	صورة الذات
Self-rationalization	العقلنة الذاتية
Self-Reflectivity	تأمل الذات
Sexism	التعصب للجنس - ضد المرأة

Sexuality	الجنسانية
Shakespeare, William	شكسبير، وليام
Shelley, Percy Byssho	شيلى، بيرس بايشو
Signification	دلالة
Signifier	دال
Sociality	روح المعاشرة الاجتماعية
Soper, Kate	سوبر، كيت
Spengler, Oswald	شبنجلر، أوزوالد
Steiner, George	شتاينر، چورج
Stendhal	ستندال
Stravinsky, Igor	ستراڤنسكى، إيجور
Structuralism	البنائية – البنيوية
Sub-culture	ثقافة فرعية
Superego	الأنا الأعلى
Superstructure	بناء فوقى
Supra-culture	ثقافة فوقية
Supranational	فوق قومى
Swift, Adam	سويفت، آدم
Symbolism	الرمزية
Taine, Hipp olyte	تين، هيبولايت

Tennyson, Alfred Lord	تنيسون، ألفريد لورد
Thomas, Paul	توماس، بول
Timelessness	لا زمانية
Timpanaro, Sebestiano	تمبانارو، سيبستيانو
Tolstoy, Leo	تولستوى، ليو
Trilling, Lionel	تريلينج، ليونيل
Tylor, E. B.	تايلور، إى. بى.
Universalism	النزعة الكلية (الكونية - الشمولية)
Use-value	قيمة استعمالية
Utopianism	الطوباوية (نزعة)
Value	قيمة
Value-judgments	أحكام قيمة
Virgil	ڤيرجيل
Voluntarism	الإرادوية (نزعة)
Westwood, Sallie	وستوود، سالى
Williams, Raymond	وليامز، رايموند
Wholeness	الكلية
Wittgenstein, Ludwig	ڤتجنشتين، لودڤيج
Wordsworth, William	ووردزورث، وليام
Young, Robert	يونج، روبرت

المراجع

الفصل الأول :

1 David Harvey, *Justice, Nature and the Geography of Difference* (Oxford, 1996), pp. 186–8.
2 A valuable account of this lineage is to be found in David Lloyd and Paul Thomas, *Culture and the State* (New York and London, 1998). See also Ian Hunter, *Culture and Government* (London, 1988), esp. ch. 3.
3 S.T. Coleridge, *On the Constitution of Church and State* (1830, reprinted Princeton, 1976), pp. 42–3.
4 Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man, In a Series of Letters* (Oxford, 1967), p. 17.
5 See Raymond Williams, *Keywords* (London, 1976), pp. 76–82. It is interesting to note that Williams had completed much of the work on his entry on culture in this volume as early as the essay of 1953 referred to in note 7 below.
6 See Norbert Elias, *The Civilising Process* (1939, reprinted Oxford, 1994), ch. 1.
7 Raymond Williams, 'The Idea of Culture', in John McIlroy and Sallie Westwood (eds), *Border Country: Raymond Williams in Adult Education* (Leicester, 1993), p. 60.
8 See Robert J.C. Young, *Colonial Desire* (London and New York, 1995), ch. 2. This is the best brief introduction available to the modern idea of culture, and its dubious racist overtones. As far as Enlightenment cultural relativism goes, Swift's *Gulliver's Travels* is an exemplary case in point.
9 See ibid., p. 79.

10 Johann Gottfried von Herder, *Reflections on the Philosophy of the History of Mankind* (1784–91, reprinted Chicago, 1968), p. 49.
11 See for example John Fiske, *Understanding Popular Culture* (London, 1989) and *Reading the Popular* (London, 1989). For a critical commentary on this case, see Jim McGuigan, *Cultural Populism* (London, 1992).
12 For a lucid treatment of topics in cultural anthropology, see John Beattie, *Other Cultures* (London, 1964).
13 Young, *Colonial Desire*, p. 53.
14 Franz Boas, *Race, Language and Culture* (1940, reprinted Chicago and London, 1982), p. 30.
15 Edward Said, *Culture and Imperialism* (London, 1993), p. xxix.
16 Schiller, *On the Aesthetic Education of Man*, p. 141.
17 Ibid., p. 146.
18 Ibid., p. 151.
19 Williams, *Keywords*, p. 81.
20 For a critique of such Romantic nationalism, see Terry Eagleton, 'Nationalism and the Case of Ireland', *New Left Review* no. 234 (March/April, 1999).
21 See, for this case, Ernest Gellner, *Thought and Change* (London, 1964) and *Nations and Nationalism* (Oxford, 1983).
22 Geoffrey Hartman, *The Fateful Question of Culture* (New York, 1997), p. 211.
23 The phrase alludes to Raymond Williams's celebrated formulation 'Masses are other people', in *Culture and Society 1780–1950* (London, 1958, reprinted Harmondsworth, 1963), p. 289.
24 Fredric Jameson, 'On "Cultural Studies"', *Social Text* no. 34 (1993), p. 34.
25 Jairus Banaji, 'The Crisis of British Anthropology', *New Left Review* no. 64 (November/December, 1970).
26 Quoted ibid., p. 79 n.
27 See Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (Paris, 1958) and *La Pensée sauvage* (Paris, 1966).
28 Marshall Sahlins, *Culture and Practical Reason* (Chicago and London, 1976), p. 6.
29 Andrew Milner, *Cultural Materialism* (Melbourne, 1993), pp. 3 and 5.
30 Williams, *Culture and Society*, p. 17.

1 Margaret S. Archer, *Culture and Agency* (Cambridge, 1996), p. 1.
2 Edward Sapir, *The Psychology of Culture* (New York, 1994), p. 84. For a diverse set of definitions of culture, see A.L. Kroeber and C. Kluckhohn, 'Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions', *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, vol. 47 (Harvard, 1952).
3 Raymond Williams, *Culture and Society 1780–1950* (London, 1958, reprinted Harmondsworth, 1963), p. 307.
4 Andrew Milner, *Cultural Materialism* (Melbourne, 1993), p. 1
5 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (London, 1975), p. 5.
6 Raymond Williams, *Culture* (Glasgow, 1981), p.13.
7 E.B. Tylor, *Primitive Culture* (London, 1871), vol. 1, p. 1.
8 Zygmunt Bauman, 'Legislators and Interpreters: Culture as Ideology of Intellectuals', in Hans Haferkamp (ed.), *Social Structure and Culture* (New York, 1989), p. 315.
9 Stuart Hall, 'Culture and the State', in Open University, *The State and Popular Culture* (Milton Keynes, 1982), p. 7. A valuable summary of arguments over culture is to be found in R. Billington, S. Strawbridge, L. Greensides and A. Fitzsimons, *Culture and Society: A Sociology of Culture* (London, 1991).
10 John Frow, *Cultural Studies and Cultural Value* (Oxford, 1995), p. 3.
11 Raymond Williams, 'The Idea of Culture', in John McIlroy and Sallie Westwood (eds), *Border Country: Raymond Williams in Adult Education* (Leicester, 1993), p. 61.
12 Williams, *Culture and Society*, p. 16.
13 Raymond Williams, *The Long Revolution* (London, 1961, reprinted Harmondsworth, 1965), p. 42.
14 Ibid., pp. 64 and 63. If I may add a personal note here, Williams discovered the notion of ecology long before it became fashionable, and once described it to me, who had never heard of it previously, as 'the study of the interrelation of elements in a living system'. This is interestingly close to his definition of culture here.
15 Geoffrey Hartman, *The Fateful Question of Culture* (New York, 1997), p. 30.
16 Julien Benda, *The Treason of the Intellectuals* (Paris, 1927), p. 29.
17 Edward Said, *Culture and Imperialism* (London, 1993), p. xiv.

18 Francis Mulhern, 'The Politics of Cultural Studies', in Ellen Meiksins Wood and John Bellamy Foster (eds), *In Defense of History* (New York, 1997), p. 50.

19 Richard Rorty, 'Human Rights, Rationality, and Sentimentality', in Obrad Savic (ed.), *The Politics of Human Rights* (London, 1999), p. 80.

الفصل الثالث :

1 Fredric Jameson, 'Marx's Purloined Letter', in Michael Sprinker (ed.), *Ghostly Demarcations* (London, 1999), p. 51.

2 For an effective dismantling of the high culture/low culture antithesis, see John Frow, *Cultural Studies and Cultural Value* (Oxford, 1995), pp. 23–6.

3 See in particular Richard Rorty, *Irony, Contingency, and Solidarity* (Cambridge, 1989).

4 Kate Soper, *What Is Nature?* (Oxford, 1995), p. 65.

5 Ruth Benedict, *Patterns of Culture* (1935, reprinted London, 1961), p. 4.

6 For some useful comments on this hyphenation, see Tzvetan Todorov, *Human Diversity* (Cambridge, Mass., 1993), ch. 3.

7 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition* (Manchester, 1984), p. 76.

8 Aijaz Ahmad, 'Reconciling Derrida: Specters of Marx and Deconstructive Politics', in Sprinker (ed.), *Ghostly Demarcations*, p. 100.

9 Richard Kearney, *Visions of Europe* (Dublin, 1992), p. 83.

10 Ibid., p. 43.

11 Robert Young points out that Hebraism for Arnold is a kind of philistinism, which implies – since 'philistine' originally means 'non-Jew' – that the Jews are non-Jewish. Cultivated Englishmen then take over the role of the chosen people. See *Colonial Desire*, p. 58.

12 Meera Nanda, 'Against Social De(con)struction of Science: Cautionary Tales from the Third World', in Ellen Meiksins Wood and John Bellamy Foster (eds), *In Defense of History* (New York, 1997), p. 75.

13 Raymond Williams, *Towards 2000* (London, 1983), p. 198.

14 Francis Mulhern, 'Towards 2000, Or News from You-Know-Where', in Terry Eagleton (ed.), *Raymond Williams: Critical Perspectives* (Oxford, 1989), p. 86.

15 See Paul James, *Nation Formation* (London, 1996), ch. 1.
16 See Frank Farrell, *Subjectivity, Realism and Postmodernism* (Cambridge, 1996).

الفصل الرابع :

1 Kate Soper, *What Is Nature?* (Oxford, 1995), pp. 132–3.
2 Richard Rorty, 'Human Rights, Rationality, and Sentimentality', in Obrad Savic (ed.), *The Politics of Human Rights* (London, 1999), p. 72. Rorty seems to assume in this essay that the only basis for the notion of a universal human nature is the idea of rationality, which is far from the case.
3 Sebastiano Timpanaro, *On Materialism* (London, 1975), p. 45.
4 See Soper, *What Is Nature?*, ch. 4.
5 Slavoj Žižek, *The Abyss of Freedom/Ages of the World* (Ann Arbor, 1997), pp. 50 and 51.
6 Edward Bond, *Lear* (London, 1972), p. viii.
7 Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, in Walter Kaufmann (ed.), *Basic Writings of Nietzsche* (New York, 1968), p. 307.
8 Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, ibid., pp. 550 and 498.
9 William Empson, *Some Versions of Pastoral* (London, 1966), p. 114.
10 Timpanaro, *On Materialism*, p. 50.

الفصل الخامس :

1 I have drawn in what follows on my essay 'Eliot and a Common Culture', in Graham Martin (ed.), *Eliot in Perspective* (London, 1970).
2 T.S. Eliot, *Notes Towards the Definition of Cultuke* (London, 1948), p. 120. Further references to this work will be given in parentheses after quotations. The title of the work is an interesting blend of modesty and authoritativeness: 'notes', but towards 'the definition'.
3 Raymond Williams, *Culture and Society 1780–1950* (London, 1958), p. 234.
4 T.S. Eliot, *The Idea of a Christian Society* (London, 1939), pp. 28–9.
5 Louis Althusser, *Lenin and Philosophy* (London, 1971), p. 167.

6 See Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge, 1977).
7 Eliot, *The Idea of a Christian Society*, p. 30.
8 Williams, *Culture and Society*, p. 334.
9 Ibid., p. 335.
10 Ibid., p. 238.
11 For accounts of these contentions, see Will Kymlicka, *Liberalism, Community, and Culture* (Oxford, 1989), and Stephen Mulhall and Adam Swift, *Liberals and Communitarians* (Oxford, 1992).
12 Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford, 1977), p. 122.
13 Fredric Jameson, 'Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review* no. 146 (July, 1984), p. 87.
14 David Edgar (ed.), *State of Play* (London, 1999), p. 25.
15 Ibid., p. 11.

المؤلف فى سطور

تيرى إيجلتون

مواليد : ٢٢-٢-١٩٤٣

من أسرة عمالية وأصول أيرلندية

تخرج فى جامعة كمبريدج ١٩٦٤

تدرج فى مناصب التدريس بالجامعات

أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة أكسفورد ١٩٩٢-٢٠٠١

أستاذ النظرية الثقافية جامعة منشستر من ٢٠٠١

له ٣٠ مُؤلَّفًا فى النقد الأدبى، وثلاث مسرحيات، ورواية

من مؤلفاته:

شكسبير والمجتمع ١٩٦٧، باكورة إنتاجه

الأيديولوچيا: مقدمة

نظرية الأدب: مقدمة

أوهام ما بعد المودرنزم

المذكرات

رعى كثيرًا من المهمشين الواعدين، وصعدوا إلى القمة

اعتبر حياته اغترابًا ممتدًا

هاجر أخيرًا إلى كندا حيث استقر فى دبلن

قال فى مذكراته: "عندما كنت طفلاً، كانت أيرلندا تحتل دائمًا خلفية فكرى"

المترجم فى سطور

شوقى جلال محمد

مواليد ٣٠-١٠-١٩٣١ ـ القاهرة

عضو المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ـ لجنة الترجمة، منذ ١٩٨٩

عضو المجلس الأعلى للثقافة، لجنة قاموس علم النفس فى السبعينيات

له تسعة مؤلفات، من بينها:

"العقل الأمريكى يفكر"، "التراث والتاريخ"، "الفكر العربى وسوسيولوچيا الفشل"، "الترجمة فى العالم العربى: الواقع والتحدى"

وله أوراق بحث فى ندوات ومؤتمرات ومقالات ثقافية وفكرية فى الصحف والمجلات العربية .

وأكثر من ٣٥ كتاباً مترجماً، منها:

"المسيح يصلب من جديد" رواية نيكوس كازانتزاكس

"بنية الثورات العلمية"، "تشكيل العقل الحديث"، "الثقافات وقيم التقدم"، "التنمية حرية"، راجع عدداً من الكتب المترجمة.

إنسانيات

مجموعة الحقول المعرفية التى تعنى بدراسة الإنسان وتاريخه وبيئته وواقعه الاجتماعى والثقافى والسياسى، وما ينشغل به البشر من إشكاليات حياتهم ومجتمعهم وأنساق ثقافتهم وقيمهم فى علوم مثل: التاريخ والأنثروبولوجيا والاقتصاد والنقد الأدبى.

فكرة الثقافة

يقدم هذا الكتاب سيرة حياة الثقافة وما اشتملت عليه من صراعات وتناقضات وتوافقات وتحولات حتى مطلع القرن الحادى والعشرين من مصادر متنوعة ومختلفة بل ومتعارضة ابتداء من علاقة الثقافة بالطبيعة، والحضارة والثقافة وروح عصر التنوير، ومن النقد الماركسى، ونظريات الجمال، والفلسفة البرجماتية، والتعليق السياسى. وهكذا يرسم بانوراما تاريخية زمانية مكانية لثلاثة قرون، ولا تغيب عن الصورة أحداث مهمة مثل: العولمة والصراع الغربى - غربى، وكذا التناقض والصراع الشمالى - جنوبى فى عصر ما بعد الاستعمار.

شوقى جلال

باحث ومترجم. من مواليد القاهرة ١٩٣١. تخرج فى كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٥٦، قسم الفلسفة وعلم النفس. أحد المهتمين بفكرة الثقافة وتاريخها فضلاً عن إشكالية الترجمة فى العالم العربى. صدر له أكثر من ثلاثين كتابا. من مؤلفاته: «التراث والتاريخ»، و «الحضارة المصرية: صراع الحضارة والتاريخ»، و «ثقافتنا والإبداع»، و «أركيولوجيا العقل العربى - البحث عن الجذور»، و «الترجمة فى العالم العربى: الواقع والتحدى». نقل إلى العربية: «الشرق يصعد ثانية»، و«العولمة والمجتمع المدنى»، و «لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ الثقافات البشرية: نشأتها وتنوعها»، و«الإسلام والغرب»، و«بنية الثورات العلمية». حصل على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمى.


ISBN# 9789772071128

